

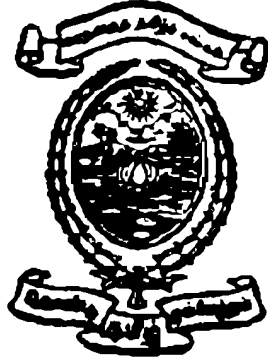
“சங்க காலப் பெண்பாற் புலவர்களின் படைப்புத்திறன்”

திருச்சிராப்பள்ளி பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் முனைவர்
பட்டத்திற்காக (Ph.D.) அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

ம. இராதிகா

(Reg.No. 8763/Ph.D2/P.T/Tamil/Oct. 2004)



தமிழ்த்துறை - உயராய்வு மையம்
தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார் கரந்தைக் கலைக்கல்லூரி

தஞ்சாவூர் - 613 002.

அக்டோபர் - 2009

முனைவர் மு. இளமுருகன்,

தலைவர் - தமிழ்த்துறை உயராய்வு மையம்,

ஆய்வு நெறியாளர்,

தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார் கரந்தைக் கலைக்கல்லூரி,

தஞ்சாவூர் - 613 002.

நெறியாளர் சான்றிதழ்

“சங்க காலப் பெண்பாற் புலவர்களின் படைப்புத்திறன்” என்னும் தலைப்பில் மேற்கொண்ட இவ்வாய்வு பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்தின் முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்டத்திற்காகத் திருமதி ம.இராதிசா அவர்கள் 2004 முதல் 2009 வரையிலான கல்வியாண்டுகளில் என் மேற்பார்வையில் தன்னியலாகச் செய்யப்பட்டதாகும். தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார் கரந்தைக் கலைக்கல்லூரித் தமிழ்த்துறை உயராய்வு மையத்தில் இவர் செய்த இவ்வாய்வின் மீது இதற்கு முன் வேறெந்தப் பட்டமும் அளிக்கப்பெறவில்லை எனச் சான்றளிக்கிறேன்.

இடம் : கரந்தை,

நாள் : 20.10.09.

முனைவர் மு. இளமுருகன்
நெறியாளர் கையொப்பம்

முனைவர் மு. இளமுருகன்
தமிழ்த்துறை உயராய்வு மையம்
தஞ்சாவூர் - 613 002.

தீருமதி ம.கிராதீகா, எம்.ஏ., எம்.பி.,

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,

தமிழ்த்துறை - உயராய்வு மையம்,

தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார் கரந்தைக் கலைக்கல்லூரி,

தஞ்சாவூர் - 613 002.

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

“சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்களின் படைப்புத்திறன்”

என்னும் தலைப்பில் முனைவர் **மு.கிளமுருகன்** அவர்கள் மேற்பார்வையில் பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழக முனைவர் (பிஎச்.டி) பட்டத்திற்காகச் செய்யப்பட்ட இவ்வாய்வு 2004 - 2009 வரையிலான கல்வியாண்டுகளில் மேற்கொண்ட ஆராய்ச்சியின் பயனாகும். இவ்வாய்வேடு இதற்குமுன் வேறு எந்தப் பட்டத்திற்கும் அளிக்கப்படவில்லை என்றும், இஃது என் சொந்த முயற்சியால் உருவாக்கப்பட்டது என்றும் உறுதி கூறுகிறேன்.

இடம் : கரந்தை,

நாள் : 20.10.09

ம. கிராதீகா
ஆய்வாளர் கையொப்பம்

நன்றியுரை

முனைவர் பட்ட ஆய்வை மேற்கொள்வதற்கு அனுமதியளித்த தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார் கரந்தைக் கலைக்கல்லூரியின் முதல்வர் முனைவர் ச.இராசாமணி அவர்களுக்கு என் இதயப்பூர்வமான நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வேடு இறுதிவடிவம் பெறும் வரையிலான ஒவ்வொரு படிநிலையிலும் தகுந்த ஆலோசனைகள் வழங்கி ஆய்வைச் செம்மையாக உருவாக்க உதவிய நெறியாளர் பேராசிரியர் முனைவர் மு.இளமுருகன் அவர்களுக்கு என் உளமார்ந்த நன்றியை உரித்தாக்கிக்கொள்கிறேன்.

ஆய்வு சிறப்புடன் அமைவதற்குத் தொடர்ந்து என்னை ஊக்கப்படுத்திய குந்தவைநாச்சியார் அரசினர் மகளிர் கலைக்கல்லூரியின் முதல்வர் ரா.தேவகி அவர்களுக்கும், தமிழ்த்துறைத் தலைவர் முனைவர் அ.லலிதா அவர்களுக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வேடு சிறக்கக் கருத்துக்களை நல்கியுதவிய தமிழவேள் உமாமகேசுவரனார் கரந்தைக் கலைக்கல்லூரியின் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்களுக்கும், குந்தவை நாச்சியார் மகளிர் கலைக்கல்லூரியின் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்களுக்கும், முனைவர் மு.அருணகிரி அவர்களுக்கும் என் நன்றி உரித்தாகுக.

ஆய்விற்குத் தேவையான நூல்களை வழங்கி உதவிய நூலகர் திருமதி ப.நீலா அவர்களுக்கும், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக நூலகத்தினருக்கும், சரசுவதி மகால் நூலகத்தினருக்கும், குந்தவை நாச்சியார் மகளிர் கலைக் கல்லூரியின் தமிழ்த்துறை நூலகத்தார் அவர்களுக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என் வளர்ச்சியை என்னைவிட அதிகமாக நேசிக்கும் என் அன்பிற்குரியோரும்,
என் வாழ்வின் ஒவ்வொரு நிலையிலும் வழிகாட்டி கல்விசார் ஊக்கத்தை ஏற்படுத்தி
ஆய்விற்குத் தேவையான உதவிகளைச் செய்த என் பெற்றோர் திரு அ.மணிவாசகம்
திருமதி ம.கிராஜகுமாரி அவர்களுக்கும் என்னுடைய சகோதரர் ம.பிரவீன்குமார்
அவர்களுக்கும் என் உளப்பூர்வமான நன்றியைக் காணிக்கையாக்குகிறேன்.

என்னுடைய ஆய்வு சிறக்க என்னில் ஒருவராக இருந்து நான் சோர்ந்தயிடத்து
ஊக்கப்படுத்தி இரவு பகல் பாராமல் உதவிய என் கணவர் திரு.அ.வெங்கடேஷ்
அவர்களுக்கும் என் இதயப்பூர்வமான நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வின் பொருட்டு பல்வேறு வகையானும் உறுதுணையாகயிருந்த
நண்பர்களுக்கும், உறவினர்களுக்கும் என்னுடைய நன்றியைத் தெரிவித்துக்
கொள்கிறேன்.

ஆய்வேட்டினை நன்முறையில் கணினியில் தட்டச்சு செய்து உதவிய
திருமதி.ஜெயந்தி அவர்களுக்கும், திருவள்ளுவர் அச்சகத்தாருக்கும் என்
நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

நன்றியுடன்

[ம. கிராதா]

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகத்.	- அகத்திணையியல்
அகம்.	- அகநானூறு
இளம்.	- இளம்பூரணர்
உவமை.	- உவமையியல்
உரை.	- உரையாசிரியர்
ஐங்.	- ஐங்குறுநூறு
க. ஆ.	- கட்டுரை ஆசிரியர்
கட்.	- கட்டுரை
கள.	- களவியல்
கற்.	- கற்பியல்
குறுந்.	- குறுந்தொகை
குறள்.	- திருக்குறள்
சிலம்பு.	- சிலப்பதிகாரம்
சிறுபாண்.	- சிறுபாணாற்றுப்படை
செய்யு.	- செய்யுளியல்
தொ.	- தொகுதி
தொல்.	- தொல்காப்பியம்
நச்சி.	- நச்சினார்க்கினியர்
நற்.	- நற்றிணை
நூ.	- நூற்பா
ப.	- பக்கம்
பக்.	- பக்கங்கள்
பட்டி.	- பட்டினப்பாலை
பதி.	- பதிப்பு
பதி.பத்.	- பதிற்றுப்பத்து
பரி.	- பரிபாடல்

பா.	- பாடல்
புறத்.	- புறத்திணையியல்
பு.வெ.மாலை	- புறப்பொருள் வெண்பாமாலை
புறம்.	- புறநானூறு
பெரும்பாண்.	- பெரும்பாணாற்றுப்படை
பேரா.	- பேராசிரியர்
பொருந.	- பொருநராற்றுப்படை
பொருள்.	- பொருளதிகாரம்
பொருளி.	- பொருளியல்
மு.கா.	- முன்னர்க் காட்டிய
மு. நூ.	- முன்னர்க் கூறிய நூல்
மு.ப.	- முதற் பதிப்பு
மேலது.	- மேலே குறிப்பிட்டுள்ள நூல்.
வரி	- பாடல் வரி
P.	- Page.
Vol.	- Volume

பொருளடக்கம்

இயல்	தலைப்பு	பக்கம்
0.0.	ஆய்வு அறிமுகம்	1 - 5
0.1.	ஆய்வு நோக்கம்	
0.2.	ஆய்வு முன் வரலாறு	
0.3.	ஆய்வு எல்லை	
0.4.	ஆய்வு கருதுகோள்	
0.5.	ஆய்வு அணுகுமுறை	
0.6.	ஆய்வுப் பகுப்பு	
1.0.	சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்கள்	6 - 44
1.1.	சங்கப் புலவர்களின் நிலை	
1.2.	சங்க இலக்கியப் பெண்பாற்புலவர்கள்	
1.3.	பெண்பாற் புலவர்களின் பெயர்வைப்பு முறை	
1.4.	புலவர்கள் பற்றியக் குறிப்பு	
1.5.	பெண்பாற் புலவர்களும் சங்க இலக்கியப் பாடல்களும்	
2.0.	அகத்திணை உள்ளடக்கமும் பெண்பாற் புலவர்களும்	45 - 106
2.1.	அகம் - சொல்லாய்வு	
2.2.	அகத்தின் தனிச்சிறப்பு	
2.3.	அகத்திணை முதன்மை	
2.4.	தொல்காப்பியர் தரும் அகஇயல்கள்	
2.5.	அகத்திணைப் பாகுபாடுகள்	
2.6.	கைகோள்	
2.7.	மரபுகள்	
2.8.	அகத்துறையில் பெண்பாற் புலவர்கள்	
2.9.	களவிற்குரிய துறைகள்	
2.10.	கற்பிற்குரிய துறைகள்	
2.11.	குறிக்கோள் இலக்கியம்	

3.0. புறத்திணை உள்ளடக்கமும் பெண்பாற் புலவர்களும்	107 - 160
3.1. புறம் - சொல்லாய்வு	
3.2. புறத்திணை நோக்கம்	
3.3. புறப்பொருளில் முதன்மை	
3.4. பெயர் சுட்டல்	
3.5. அகத்தில் புறத்தின் பங்கு	
3.6. புறம் பற்றிய நூல்கள்	
3.7. புறத்திணைகள்	
3.8. வீரநிலை இலக்கியம்	
3.9. பதிற்றுப்பத்து	
3.10. ஆற்றுப்படை	
4.0. பெண்பாற் புலவர்களின் படைப்புத்திறன்	161 - 210
4.1. உவமை	
4.2. உள்ளுறை இலக்கணம்	
4.3. இறைச்சி	
4.4. தொன்மங்கள்	
4.5. வருணனை	
4.6. அணி	
4.7. மொழிநடை	
4.8. நடையியல் உத்திகள்	
4.9. பிற்கால இலக்கியங்களில் பெற்ற செல்வாக்கு	
5.0. பெண்பாற் புலவர்கள் பாடல்களில் வாழ்வியல், அரசியல் செய்திகள்	211-270
5.1. வாழ்வியல் செய்திகள்	
5.2. அரசியல் செய்திகள்	
5.3. அறிவியல் செய்திகள்	
5.4. வானியல் செய்திகள்	
5.5. தொழில்நுட்பச் செய்திகள்	
5.6. கலையுணர்வு	
5.7. தாவரவியல் சிந்தனைகள்	
5.8. விலங்கியல் சிந்தனைகள்	
முடிவுரையும் மேலாய்வுப் பரிந்துரைகளும்	271
துணைநூற் பட்டியல்	

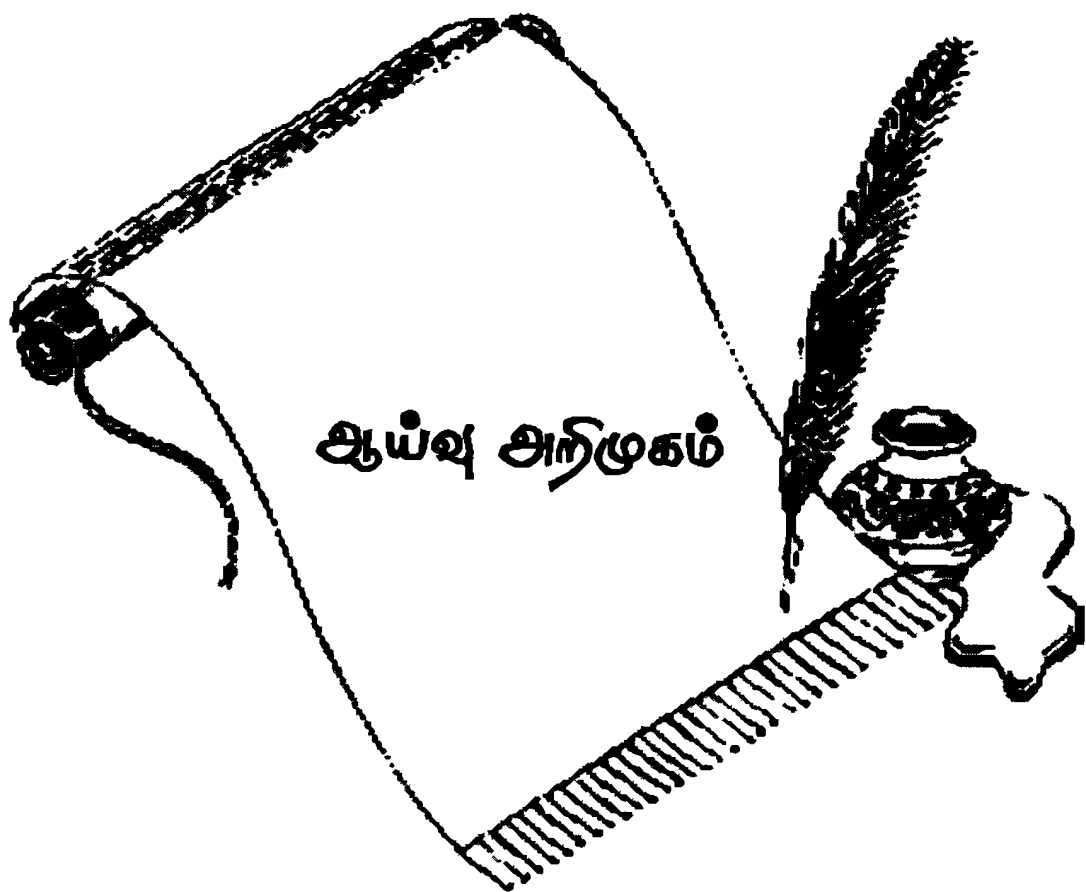
பின்னிணைப்புகள்

வரைபடம்

- 1.1. சங்ககாலப் புலவர்களின் எண்ணிக்கை
- 1.2. பெண்பாற் புலவர்களின் சங்கப்பாடல்களில் அகம், புறம் எண்ணிக்கை
- 1.3. பெண்பாற் புலவர்களின் திணைவழிநீட்டைக்கப்பெற்ற பாடல்கள்
 - 1.3.1. அகத்திணை மட்டும் பாடிய பெண்பாற் புலவர்களின் நூல்களும் பாடல்களின் எண்ணிக்கையும்
 - 1.3.2. புறத்திணை மட்டும் பாடிய பெண்பாற் புலவர்களின் நூல்களும் பாடல்களின் எண்ணிக்கையும்
 - 1.3.3. அகமும் புறமும் பாடிய பெண்பாற் புலவர்களின் நூல்களும் பாடல்களின் எண்ணிக்கையும்
- 1.4. சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்களின் படைப்புகள்
 - 1.4.1. நற்றிணையில் பெண்பாற் புலவர்களும் பாடல் எண்ணிக்கையும்
 - 1.4.2. குறுந்தொகையில் பெண்பாற் புலவர்களும் பாடல் எண்ணிக்கையும்
 - 1.4.3. அகநானூற்றில் பெண்பாற் புலவர்களும் பாடல் எண்ணிக்கையும்
 - 1.4.4. புறநானூற்றில் பெண்பாற் புலவர்களும் பாடல் எண்ணிக்கையும்
 - 1.4.5. பதிற்றுப்பத்து, பொருநராற்றுப்படைப் பாடிய பெண்பாற் புலவர்களும் பாடல் எண்ணிக்கையும்
- 1.5. பெண்பாற் புலவர்களின் எண்ணிக்கையும், பாடிய பாடல்களின் எண்ணிக்கையும்
- 2.1. கூற்று அடிப்படையில் பெண்பாற் புலவர்களின் அகப்பாடல்கள்
- 2.2. திணை அடிப்படையில் பெண்பாற் புலவர்களின் அகப்பாடல்கள்
- 3.1. திணை அடிப்படையில் பெண்பாற் புலவர்களின் புறப்பாடல்கள்

அட்டவணை

- 3.1. துறை அடிப்படையில் பெண்பாற் புலவர்களின் புறப்பாடல்கள்



0.0. ஆய்வு அறிமுகம்

0.1. ஆய்வு நோக்கம்

உலக மாந்தர் வாழ்வில் செம்பாகம் மகளிர் பங்கு வகிக்கின்றனர். இதனைத் தாய்வழிச் சமூக அமைப்பிலிருந்து அறியலாம். அவ்வாறே அறிவுத்துறையிலும், திகழ்ந்ததைச் சங்க நூற் படைப்புகளில் அறிய முடிகிறது. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட தமிழ் மக்களின் வாழ்வியல், அரசியல் கூறுகளை உணர்ந்து கொள்ளுதற்குக் கருவியாகச் சங்க இலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன.

இச்சங்கப்பாக்கள் கருத்து வளமும், கற்பனைச் சிறப்பும் பெற்று மிளிர்வன. புறத்தே தோன்றும் காட்சிகளையும், அகத்தே தோன்றும் கருத்துக்களையும் புனைந்து நிற்கும் அழகு ஓவியம். என்றும் அழியாது நிலைத்திருக்கும் இவ்விலக்கியத்தை படைத்தப் பெருமை பெண்பாற் புலவர்களுக்கும் உரியதாகும். சங்ககால ஆண்பாற் புலவர்கள் போன்று பெண்பாற் புலவர்களும் பாடல் இயற்றுவதில் வல்லவர்களாகத் திகழ்ந்துள்ளனர். பெண்பாற் புலவர்கள் ஆண்பாற் புலவர்களுக்கு இணையாக மன்னர்களுக்கும் மக்களுக்கும் சமுதாயக் கருத்துக்களை எடுத்துக்கூறுவதில் பெரும் புலமை. பெற்று விளங்கியுள்ளனர். பெண்பாற் புலவர்களின் சங்கப்பாடல்களில் ஆளுமைத்தன்மை மிகுந்துள்ளவற்றை எடுத்துக் கூறுவதுடன் அவர்களின் படைப்புக்கூறுகளை வெளிக்கொணரும் நோக்கில் இவ்வாய்வு முயற்சி மேற்கொள்ளப் பெறுகிறது.

0.2. ஆய்வு முன்வரலாறு

புதிய இலக்கிய வகையுடன் இலக்கியம் படைக்கும் படைப்பாளன் தனக்கு முற்பட்ட இலக்கிய மரபை முற்றிலுமாகப் புறக்கணிக்காது தன் உள்ளடக்கத்திற்கு வாய்ப்பான இடத்தில் ஏற்றிப் போற்றிச் செல்வது இயல்பாகும். இக்கருத்தோட்டமுடன் 1933 இல் வெளிவந்த மகாவித்துவான் ரா.ராகவையங்கார் எழுதிய 'நல்லிசைப் புலமை மெல்லியலார்' என்னும் நூலில், சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாக்கள் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது.

1968இல் வெளியான ‘Tamil Heroic Poetry’ என்னும் நூலில் க.கைலாசபதி தமிழ் வீரநிலைப் பாடலின் சிறப்புக்குறித்துக் குறிப்பிட்டுள்ளார். 1973 இல் வெளியான ந.சஞ்சீவி எழுதிய ‘சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணை’ என்னும் நூலில் பெண்பாற் புலவர்களையும், அவர்கள் பாடிய பாடல்களையும் பகுத்துள்ளார்.

1975இல் நா.செயராமனின் ‘சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண் திணை’ என்னும் நூல் மகளிர் படைப்புப்பற்றிச் சூட்டியுள்ளது. 1977 இல் பெ.சு.மணி ‘சங்ககால ஔவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும்’ என்ற ஆய்வு நூலில் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களையும், உலகப் பெண்பாற் புலவர்களுடன் ஔவையாரின் சிறப்பினையும் எடுத்துக்கூறி விளக்கியுள்ளார்.

1977 இல் கதிர்மகாதேவனின் ‘ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க காலம்’ என்ற நூலும், 1980 இல் வெளியான ‘பண்டைத் தமிழர் வீரப்பண்பாடு’ என்னும் நூலும் சங்க காலத்தின் சிறப்புக்குறித்தும், தமிழர்களின் வீரப்பண்பாடு குறித்தும் ஒப்பிலக்கியப் பார்வையில் ஆராயப் பெற்றவைகளாகும்.

1986 இல் வெளியான கு.வெ.பாலசுப்ரமணியனின் ‘சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பொருள்’ என்ற ஆராய்ச்சி நூலானது புறப்பொருளின் சிறப்பு, முதன்மை குறித்து விளக்குகிறது. சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் பயின்றுவரும் மொழிநடையும், கருத்துப் புலப்பாடு குறித்தும் 2003இல் வெளியான ‘சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் மொழியும் கருத்தும்’ என்னும் நூலில் ஜெயா விவரித்துள்ளார். 2004 இல் வெளிவந்த ‘மகடுஉ முன்னிலை’ என்னும் நூலில் தாயம்மாள் அறவாணன் தமிழிலக்கியம் படைத்த பெண்பாற் புலவர்கள் பற்றிய குறிப்பினையும், பாடிய பாடல்களையும் எடுத்துக்கூறி விளக்கியுள்ளார்.

இந்நிலையில் மேற்கண்ட நூல்களை ஆய்வு முன்வரலாறாகக் கொண்டு சங்ககாலப் பெண்களின் உள்ளத்தைப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் சுமந்து நிற்பனவற்றை ஆராயும் முயற்சி இவண் மேற்கொள்ளப்பெறுகிறது.

0.3. ஆய்வு எல்லை

எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு நூல்களில் காணப்படும் பெண்பாற் புலவர்கள் இயற்றிய பாடல்களை மட்டுமே ஆய்வின் எல்லையாகக் கொண்டு இவ்ஆய்வு நிகழ்த்தப்பெறுகிறது.

0.4. ஆய்வு கருதுகோள்

வீரநிலைக்காலப் படைப்பாக்கத்தில் பெண்பாற் புலவர்களின் பங்களிப்பு மிகுந்துள்ளது என்ற பொதுமுடிவைக் கருதுகோளாகக் கொண்டு இவ்வாய்வு நிகழ்த்தப்பெறுகிறது.

0.5. ஆய்வு அணுகுமுறை

சங்க இலக்கியத்தில் பெண்பாற் புலவர்களின் பங்களிப்பு மிகுந்துள்ளதைச் சங்க ஆண்பாற் புலவர்களோடும், பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல் கூறுகளைத் தொல்காப்பிய விதிகளுடனும் ஒப்பிடுவதை முதன்மையாகக் கொண்டு இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. எனவே ஒப்பியல் முறை ஆய்வு, விளக்கமுறை ஆய்வு என்பன இவ்வாய்வுப் பணிக்குரிய அணுகுமுறைகளாகக் கொள்ளப் பெற்றுள்ளன.

0.6. ஆய்வுப் பகுப்பு

இவ்வாய்வு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக, பின்வரும் ஐந்து இயல்களாகப் பகுக்கப் பெற்றுள்ளது.

0.0. ஆய்வு அறிமுகம்

1.0. பெண்பாற் புலவர்கள்

2.0. அகத்திணை உள்ளடக்கமும் பெண்பாற் புலவர்களும்

3.0. புறத்திணை உள்ளடக்கமும் பெண்பாற் புலவர்களும்

4.0. பெண்பாற் புலவர்களின் படைப்புத்திறன்

5.0. பெண்பாற் புலவர்கள் பாடல்களில் வாழ்வியல்,

அரசியல் செய்திகள்

‘பெண்பாற் புலவர்கள்’ என்னும் முதல் இயலில் சங்கப்பாக்களை இயற்றிய பெண்பாற் புலவர்களையும், அவர்கள் இயற்றிய பாடல்களையும், அப்பாடல்கள் இடம்பெற்ற நூல்கள் குறித்தும் கூறப்பட்டுள்ளன. புலவர்களின் பெயர்களினாலும், பாடல்களின் தன்மையினாலும் அறியப்படும் செய்திகளும் விளக்கப்படுகின்றன. இப்புலவர்களில் அகம் மட்டும், புறம் மட்டும், அகம்புறம் பாடியோர் என்று அவர்கள் பாடிய பாடல்களைக் கொண்டு பகுத்துக்கூறி விளக்கப்படுகிறது.

‘அகத்திணை உள்ளடக்கமும் பெண்பாற் புலவர்களும்’ என்ற இரண்டாம் இயலில் அகத்தின் சிறப்பு, முதன்மை, திணைப்பாகுபாடு, நிலம், பொருள் பாகுபாடு குறித்தும், அகத்திணை மரபுகள் பொருந்தியுள்ள விதம் குறித்தும் விரிவாக எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய பாடல்களில் களவிற்குரிய துறைகள், கற்பிற்குரிய துறைகள் எனப் பிரித்து ஆண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களுடன் ஒப்பிட்டு ஆராயப்பெறுகிறது.

‘புறத்திணை உள்ளடக்கமும் பெண்பாற் புலவர்களும்’ என்ற மூன்றாம் இயலில் புறம் பற்றிய விளக்கம், வீரநிலைக்காலக் கூறுகள், புறத்திணையின் நோக்கம், அகத்திணையில் புறத்தின் பங்கு குறித்தும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. புறத்திணைப் பொருளான வீரம், புகழ், கொடை போன்றவற்றைப் பெற்றுள்ள மன்னர்களைப் போற்றிய ஆண்பாற் புலவர்களுடன் ஒப்பிட்டுக் கூறப்பட்டுள்ளது. வீரமகளிர் சிறப்புக்குறித்து வீரநிலைக்காலக் கூறுகளுடன் ஒப்பிட்டு விளக்கப் பட்டுள்ளது. மன்னர்களுக்கும் புலவர்களுக்கும் உள்ள நட்பு, மன்னர்களை நல்வழிப்படுத்தும் முறை குறித்தும் பெண்பாற் புலவர்கள் படைப்புகள் திகழுமாற்றை இவ்வியலில் ஆராயப்பெறுகிறது.

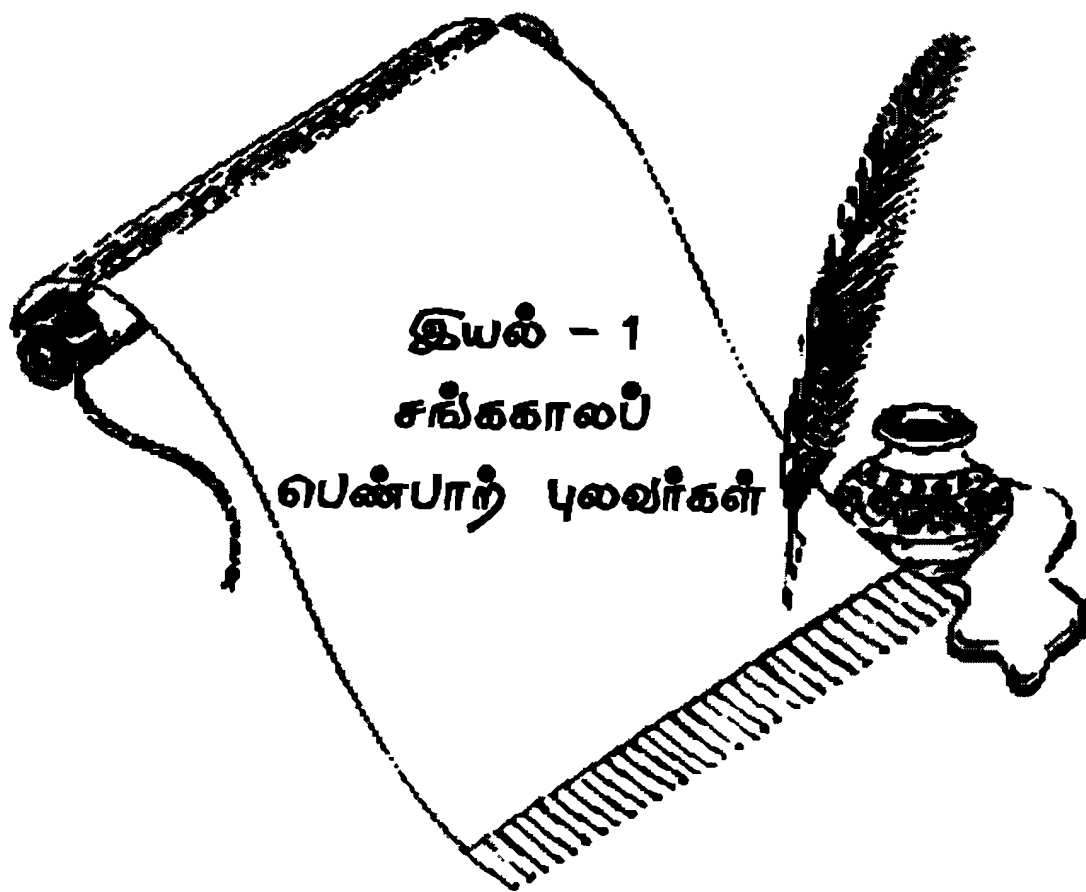
‘பெண்பாற் புலவர்களின் படைப்புத்திறன்’ என்னும் நான்காம் இயலில் பாடலின் உள்ளடக்கத்தைச் சிறப்புறச் செய்யும் உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி, தொன்மம், வருணனை, அணி போன்ற உத்திகளைக் கையாண்டுள்ள விதம் குறித்து விரிவாக விளக்கப்படுகின்றது. புலவர்கள் கையாண்டுள்ள பலவிதமான

மொழிநடைகள் குறித்தும் கூறப்பட்டுள்ளன. பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் பிற்கால இலக்கியங்களில் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தினையும் இவ்வியல் மதிப்பிடுகிறது.

‘பெண்பாற் புலவர்கள் பாடல்களில் வாழ்வியல், அரசியல் செய்திகள்’ என்னும் ஐந்தாம் இயலில் சங்ககால மக்களின் வாழ்க்கை முறை, பழக்க வழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள் போன்ற வாழ்வியல் செய்திகளையும், அரசியல் செய்திகளையும், அறிவியல், தாவரவியல், விலங்கியல் போன்ற பல்வேறு செய்திகள் படைப்பாக்க உள்ளடக்கத்தில் இடம்பெற்ற விதம் ஆராயப்பெறுகிறது.

இயல்தோறும் பதிவு செய்யப்பெற்ற மெய்ம்மைகளின் அடிப்படையில் உருவான முடிவுகளும், மேலாய்வுப் பரிந்துரைகளும் முடிவுரையில் தொகுத்தளிக்கப் பெற்றுள்ளன.

இறுதியாக ஆய்வுக்குத் துணைநின்ற துணைநூற் பட்டியலும், பின்னிணைப்பும் தரப்பெற்றுள்ளன. பின்னிணைப்பில் இயலிற்குரிய கூடுதல் தரவாக வரைபடங்கள் இடம் பெறுகின்றன.



இயல் - 1

1.0. சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்கள்

சமுதாயம் மாறுதல்களுக்குட்பட்டது. அம்மாறுதல்களுக்கு ஏற்பவே படைப்புகளும், கலைகளும், இலக்கியங்களும் அமையும். ஒரு குறிப்பிட்ட காலச் சமுதாயத்தைப் பிரதிபலிக்கும் இலக்கியப் படைப்புகள் சமுதாயத்தின் பல்வேறு கூறுகளைப் பறைசாற்றுகின்றன. இலக்கியவாதியின் சமுதாயச் சார்பையும் விளக்கிநிற்கின்றன. “இலக்கியம் என்பதனை இலக்கு + இயம் எனப் பிரிக்கலாம். இது குறிக்கோளை இயம்புவது என்னும் பொருளைத் தருவது. வாழ்வின் குறிக்கோளை வகையுற எடுத்து இயம்புவதே இலக்கியமாகும். ஆகவே, இலக்கியத்தின் துணைக்கொண்டு அவ்விலக்கியத்திற்குரிய மக்களின் வாழ்வியலை அறிதல் கூடும். தமிழிலக்கியத்தின் துணைக்கொண்டு தமிழ் மக்களின் வாழ்வியலை அறியலாம்”¹ என்று இலக்கியத்தின் சிறப்புக் குறித்து சி.இலக்குவனார் குறிப்பிடுகிறார். இவ்வகையில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மேற்பட்ட காலப்பகுதியில் எழுந்த சங்க இலக்கியங்கள் அக்காலத்தின் தொடர்ச்சியான சமுதாய மாற்றத்தைக் காட்டுவனவாய் அமைந்து உள்ளன.

இச்சங்கப்பாக்கள் கருத்து வளமும், கற்பனைச் சிறப்பும் பெற்று மிளிர்வன. புறத்தே தோன்றும் காட்சிகளையும், அகத்தே தோன்றும் கருத்துக்களையும் புனைந்து நிற்கும் அழகு ஓவியம், என்றும் அழியாது நிலைத்திருக்கும். இவ்விலக்கியத்தைப் படைத்த பெருமை பெண்பாற் புலவர்களுக்கும் உரியதாகும். சங்க கால ஆண்பாற் புலவர்கள் போன்று பெண்பாற் புலவர்களும் கவிபாடுவதில் வல்லவர்களாகத் திகழ்ந்துள்ளனர்.² பெண்பாற் புலவர்கள் ஆண்பாற் புலவர்களுக்கு இணையாக மன்னர்களுக்கும் மக்களுக்கும் சமுதாயக் கருத்துக்களை எடுத்துக்கூறுவதில் பெரும் புலமைபெற்று விளங்கியுள்ளனர். பெண்பாற் புலவர்கள் பல்வேறு சூழல்களில் ஆண்பாற் புலவர்களுக்கு எடுத்துக்காட்டாகவும் இருந்துள்ளனர் என்பதை இவ்வாய்வேட்டில் இடம்பெறும் ஆய்வுச் சான்றுகள்மூலம் உணர்ந்துகொள்ள முடியும்.

சங்கப்பாக்களைப் பாடிய புலவர்களின் எண்ணிக்கைப் பற்றியும், அவர்களுள் பெண்பாற் புலவர்களின் எண்ணிக்கை, பெயர் வைப்புமுறை பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய பாடல்கள் போன்ற பிற செய்திகளையும் இவ்வியல் விளக்குகின்றது.

1:1. சங்கப் புலவர்களின் நிலை

மொழியையும், பண்பாட்டையும் போற்றி வளர்த்த புகழுக்குரியவர்கள் புலவர்களே ஆவர். அப்புலவர்களின் சிறப்புக் குறித்தும், அவர்களுக்குரிய இலக்கணத்தைப் பற்றியும் கூறுகையில்,

“புலவர்களே நமது மொழியின், பண்பாட்டின், நாகரிகத்தின் புரவலர்கள் ஆவார்கள். புலவர் எனும் தமிழ்ச்சொல் மிகவும் பொருள் பொதிந்த ஒன்றாகும். வெறும் மொழிப்புலமை மட்டும் உடையோர் புலவர் ஆகார். மொழிப்புலமையுடன் பண்பு நலன் சான்று, ஏதேனும் ஒரு துறையில் வல்லுநராகவும், பிறர்க்கென வாழும் பெற்றியராகவும் இருப்போரே புலவர் என்னும் பெயர்க்கு உரியவராவார். சங்க காலப் புலவர்கள் அனைவரும் இவ்வினக்கணத்துக்கு உரியராகவே இருந்தனர். சங்ககாலப் புலவர்கள் தமிழுக்கென வாழ்ந்தனரேயன்றித் தமக்கெனத் தமிழால் வாழ்ந்தனர். தம்மை நினைந்து தமிழை மறவாது தமிழை நினைந்து தம்மை மறந்தனர். ஆதலின் அவர்களை மன்னரும் மக்களும் ஒருங்கே போற்றினர்”²

என்று சி.இலக்குவனார் குறிப்பிடுகின்றார்.

மொழி வளரவும், சமுதாயம் பல்வேறு வகைகளில் சிறக்கவும் புலவர்கள் ஆற்றிய பங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. சமுதாயம் சிறக்க பாடுபட்ட புலவர்களின் சிறப்பினைப் பற்றி எடுத்துக்கூறும்விதமாக,

“தமிழ்நிலை மன்னர்கள் தமிழ்ப் புலவர்களைத் தம் உயிரினுஞ் சிறந்தாராக மதித்தொழுகிய செய்திகள் பற்பல உள்ளன. அம்மன்னர்க்கு அரசியற் சூழ்ச்சிக்குரிய அமைச்சராகவும், அறிவுரை கூறி நன்று தீதுணர்த்தி நல்லாற்றின் நிறுத்தும் ஆசிரியராகவும், அவர் குடிக்கண் உடன்தோன்றினார் முதலியவர்பாற் கலகம் விளையும் காலை நடுநின்று அறிவுரை கூறி, அதனைத்தீர்த்து அவரை அன்புநிலைப்படுத்தும் அக்குல முதியோராகவும் விளங்கினார் நம் தமிழ்ப்பெரும் புலவரேயாவார். முதுமையின் தளர்ச்சியிற் கதுமென நேரும் இறப்பு முதலியவைப் பற்றிய அச்சம் நிகழாவண்ணம், உடல், இளமை, பொருள் முதலியவற்றின் நிலையாகைகளை நெஞ்சத்திற் பதியுமாறு எடுத்துரைத்து மெய்யுணர்விற் தலைப்படுத்தும் அறவோராகவும், காதலிகந்து கைவிடப்பட்ட கற்பரசியரை அவர்தம் கணவரோடியைந்து நீதிபல கூறி நெறியிறழாவண்ணம் வாழ்க்கை நிலைப்படுத்தும் நல்லுறவினராகவும் விளங்கிய பெருமை நம் தமிழ்ப்புலவர் பாலதேயாம். தந்தை தாயர் முதலியோரை இழந்து

வருந்தும் இளம் பருவத்துப் பெண்மக்கட்கு அத்தந்தை தாயர் முதலிய உறவாக நின்று நீதிவழாத நிலையிற் பாதுகாத்து நட்புக்கடனாற்றிய பெரியாரும் தமிழ்ப்புலவர் பெருமானேயாவார். புணர்ச்சி பழகுதலின்றி உணர்ச்சி வாயிலாகவே நட்பு முதிர்ப்பெற்றும் அந்நாட்டார்க்கு இறுதி நேர்ந்துழி, அதனைத் தம் உணர்ச்சி சிறப்பான் இயல்பில் தெரிந்து தம் உயிரையும் உடன்உய்த்து அன்புக் கடனாற்றிய ஆன்றிவிடத்தடங்கிய கொள்கைச் சான்றோரும் நம் தமிழ்ப் புலவரேயாவார். இங்ஙனம் அரசற்பாற் புலவரும், புலவர்பால் அரசரும் அன்பு வழிபட்டு ஒழுக்கிய சிறந்த வரலாற்றுப் பகுதிகள் பலவாம்”³

என்று மு.கதிரசேச்செட்டியார் குறிப்பிடுகின்றார்.

தமிழகத்தில் நெடுநில மன்னர்களும், குறுநில மன்னர்களும் தம் தாய்மொழியைப் பேணும் முயற்சியில் தளர்ந்தவர்கள் இல்லை. எனினும் வரையாது வழங்கும் குடிமன்னரை விடச் சிற்றரசரே சிறந்து விளங்கினர். அவ்வரசர்களை மிகுதியாகப் புகழ்ந்து பாடியவர்கள் புலவர் பெருமக்களே. பெரும்பாலான சிற்றரசர்கள் புலவர்களின் வறுமைப் பிணியைப் போக்கினர். அதனால் செழுமையுற்ற புலவர் செந்தமிழ்ப் பாக்களைப் பாடி அரசர்களை மகிழ்வித்தனர். ஆதலால் தாய்மொழி வளமையும், செழிப்பும் பெற்று வளர்ந்தது.

1:2. சங்க இலக்கியப் பெண்பாற்புலவர்கள்

உலக மாந்தர்வாழ்வில் செம்பாகம் மகளிர் பங்கு. இதனைத் தாய்வழி சமூக அமைப்பிலிருந்து அறியலாம். அவ்வாறே அறிவுத் துறையிலும் திகழ்ந்ததைச் சங்கநூற் படைப்புகளில் அறிய முடிகிறது. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட தமிழ்மக்களின் இன்பியல், அரசியல், பண்பாடு, நாகரிகம், பழக்கவழக்கங்கள் முதலிய வாழ்வியற் கூறுகளை உணர்ந்து கொள்ளுதற்குக் கருவியாக உள்ள இலக்கியங்கள் சங்க இலக்கியங்கள் ஆகும். இச்சங்க இலக்கியத்தில் தொகுக்கப்பட்டுக் கிடைத்துள்ள பாடல்கள் 2381 ஆகும். இவற்றுள் 102 பாடல்களைப் பாடிய புலவர்கள் பெயர் தெரியவில்லை. இவை நீங்கிய 2279 பாடல்களைப் பாடிய புலவர்கள் 473 ஆவர். இவருள்ளும் அக்காலத்திலேயே நாற்பதிற்கு மேற்பட்ட பெண்பாற் புலவர்கள் இருந்துள்ளனர் என்பது பண்டைத் தமிழ்மக்களின் புலமைச் சிறப்பினையும், வேறு எந்நாட்டு இலக்கியத்திற்கும் இல்லாத தனிப்பெருமையினையும் புலப்படுத்துகின்றது. ஒளவையார், காக்கைப்பாடினியார், மாறோக்கத்து நப்பசலையார், வெள்ளிவீதியார் போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்க பெண்பாற் புலவர்கள் ஆவர்.

மயிலாப்பூர் மகளிர்ச் சங்கத்தின் ஆதரவில் 1937-இல் ‘தமிழ்நாட்டுப் பெண்பாற் புலவர்’ என்னும் தலைப்பில் உ.வே.சாமிநாதையர் ஆற்றிய உரையில் சங்ககால பெண்பாற் புலவர்கள் குறித்துக் கூறியதனை,

“ஆடவர் மகளிர் ஆகிய இருவருக்கும் அறிவு பொதுவாகும். இப்பொழுது நமக்குக் கிடைப்பனவும் 1800 வருடங்களுக்கு முன் இயற்றப்பட்டனவுமாகிய புறநானூறு முதலிய தமிழ் நூல்களால் கடைச்சங்க காலத்தில் பல பெண்கள் நற்புலமை வாய்ந்தவர்களாக இருந்தனரென்பது தெரியவருகின்றது. ஏறக்குறைய ஐம்பது பெண்பாலர் இயற்றிய செய்யுள்கள் இப்பொழுது கிடைக்கின்றன. மற்ற புலவர்களுடைய வாக்குக்கு எவ்வளவு சிறப்பு உண்டோ அவ்வளவு சிறப்பு இவர்களுடைய செய்யுட்களுக்கும் உண்டு”⁴

என்று தன் நூலில் குறிப்பிடுவதுடன்,

“சங்க இலக்கிய பழைய சாமசம்பதிப்பில் ‘பெண்பாற்புலவர்’ எனும் தலைப்பில் 30 பெண்பாற் புலவர்களின் பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. மகாவித்துவான், ரா.ராகவய்யங்கார் எழுதிய ‘நல்லிசைப் புலமை மெல்லியலார்’ என்னும் நூலில் 31 சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாக்கள் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன. ‘சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணை’ எனும் நூலில் டாக்டர் ந.சஞ்சீவி முப்பத்தாறு பெண்பாற்புலவர்கள் இருந்துள்ளனர் என்று கிறித்தியாகக் குறிப்பிடுகின்றார். பல்வேறு அறிஞர்களின் ஆய்வுக் கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டும், கிடைத்த பாடல்களின் வாயிலாகவும் சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்களின் எண்ணிக்கையை 41 என்று டாக்டர் ஓளவை.து.நடராசன் அவர்கள் தனது பிரசுரமாகாத ஆய்வு நூலான ‘பெண்பாற் புலவர் - சங்ககாலம்’ என்னும் நூலில் குறிப்பிடுகிறார்”⁵

என்று பெண்பாற்புலவர்களின் எண்ணிக்கையிலுள்ள கருத்து வேறுபாடுகளை பெ.சு.மணி தம் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். டாக்டர் ஓளவை.து.நடராஜனின் ஆய்வைத்தொடர்ந்து முனைவர் தாயம்மாள் அறவாணன் அவர்கள் மேற்கொண்ட ஆய்வில் பெண்பாற் புலவர்கள் மொத்தம் 45 என்று ‘மகடுஉ முன்னிலை’ என்னும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்வாய்வின் அடிப்படையிலேயே பெண்பாற் புலவர்கள் 45 பேர் என்றும், அவர்கள் பாடிய பாடல்களைப் பல்வேறு நோக்குகளில் ஆய்வுதரவும் இவ்வாய்வேடு அமைந்துள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் எட்டுத்தொகையினுள் நற்றிணை, குறுந்தொகை, பதிற்றுப்பத்து, அகநானூறு, புறநானூறு என்னும் ஐந்து நூல்களில் மட்டுமே

பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். பத்துப்பாட்டுள் முடத்தாமக்கண்ணியாரைத் தவிர பிறபெண்பாற் புலவர்கள் இடம் பெறாதது குறிப்பிடத்தக்கது. ஔவையாரைத் தவிர மற்ற பெண்பாற் புலவர்கள் அகத்திணைப் பாடல்களைக் காட்டிலும் புறத்திணைப் பாடல்களைக் குறைவாகவே இயற்றியுள்ளனர்.

சங்கப் பெண்பாற்புலவர்கள்

1. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்
2. அஞ்சில் அஞ்சியார்
3. அள்ளூர் நன்முல்லையார்.
4. ஆதி மந்தியார் .
5. ஊண்பித்தை,
6. ஒக்சூர் மாசாத்தியார் .
7. ஔவையார்
8. கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்
9. கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்
10. காக்கைபாடியார் நச்செள்ளையார்
11. காமக்கண்ணிப் பசலையார்
12. காமஞ்சேர் குளத்தார்
13. கார்க்கியார்
14. காவற்பெண்டு
15. குமிழி ஞாழலார் நப்பசலையார்
16. குறமகள் இளவெயினி
17. குறமகள் குறியெயினி
18. குன்றியனார்
19. தாயங்கண்ணியார்
20. நக்கண்ணையார்
(பெருங்கோழி நாய்கன்மகள்
நக்கண்ணையார்)
21. நல்வெள்ளியார்
22. நன்னாகையார்
23. நெடும் பல்லியத்தை
24. நெட்டிமையார்
25. பாரிமகளிர்
26. பூங்கணுத்திரையார்
27. பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு
28. பேய்மகள் இளவெயினி
29. பொதுக்கயத்துக் கீரந்தையார்
30. பொதும்பில் புல்லாளங் கண்ணியார்
31. பொன்மணியார்
32. பொன்முடியார்
33. போந்தப் பசலையார்
34. மதுரை ஓலைக் கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்
35. மாறோக்கத்து நப்பசலையார்
36. மாற்பித்தியார்
37. முடத்தாமக் கண்ணியார்
38. முள்ளியூர்ப் பூதியார்
39. வருமுலையாரித்தி
40. வெண்ணிக்குயத்தியார்
41. வெண்பூதியார்
42. வெண்மணிப் பூதியார்
43. வெள்ளி வீதியார்
44. வெள்ளை மாளர்
45. வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்

1:3. பெண்பாற் புலவர்களின் பெயர்வைப்பு முறை

சங்க இலக்கியப் பெண்பாற் புலவர்களின் பெயர்களைக் காணும் பொழுது அவை வெவ்வேறு முறைகளில் ஆக்கப்பெற்றுள்ளன. பெண்பாற் புலவர்களின் பெயர்களைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம்.

1:3:1. இயற்பெயர்

புலவர்கள் இயற்பெயரால் அழைக்கப்படும் முறை பரவலாக வழங்கப்பெற்ற ஒரு முறையாகும். புலவர்களுக்கு எவ்வித மாற்றுப் பெயரும் இல்லாத நிலையில் இயற்பெயரைக் குறிப்பிட்டு அழைக்கும் வழக்கம் சங்ககாலத்தில் இருந்துள்ளது. பின்வருவோர் இத்தகைய வழக்கத்திற்கு உரியோர் ஆவர்.

- | | |
|-----------------|-------------------|
| 1. ஆதிமந்தியார் | 6. பொன்மணியார் |
| 2. ஊண்பித்தை | 7. பொன்முடியார் |
| 3. ஒளவையார் | 8. மாற்பித்தியார் |
| 4. காவற்பெண்டு | 9. வெள்ளைமாளர் |
| 5. குன்றியனார் | |

பெண்பாற் புலவர்களைப் பற்றிய செய்தி 'சங்க காலப் புலவர் வரிசை' என்னும் நூலில் விளக்கமாகத் தரப்பட்டுள்ளது. இந்நூலில் மேற்குறிப்பிட்டுள்ள புலவர்களுக்கு எவ்வித பெயர்க்காரணமும் தரப் பெறவில்லை. எனவே, இப்பெயர்களைப் புலவர்களின் இயற்பெயராகக் கொள்ளலாம்.

1:3:2. ஊர்வழிப் பெயரினர்

சங்கப் பாடல்களைப் பாடிய புலவர்களின் பெயர் தெரியாதவிடத்து அவர்கள் வாழ்ந்த ஊரின் பெயரால் அவர்களை அழைக்கும் வழக்கம் சங்க காலத்தில் காணப்படுகின்றது. ஊர்ப் பெயர்கள் புலவர்களை இனம் கண்டுகொள்ள துணைபுரிகின்றன. சங்க நூல்களில் ஊர்ப்பெயரால் புகழ்பெற்ற புலவர்கள் பலர் காணப்படுகின்றனர்.

- | | |
|------------------------------|--|
| 1. அஞ்சில் அஞ்சியார் | 7. பூங்கணுத்திரையார் |
| 2. அள்ளூர் நன்முல்லையார் | 8. மதுரை ஓலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளியார் |
| 3. ஒக்கூர் மாசாத்தியார் | 9. மாறோக்கத்து நப்பசலையார் |
| 4. கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் | 10. முள்ளியூர்ப் பூதியார் |
| 5. கழார்க்கீரனையிற்றியார் | 11. வெண்ணிக் குயத்தியார் |
| 6. குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார் | 12. வெண்மணிப் பூதி |

13. பொதுக்கயத்துக் கீரந்தை 14. பொதும்பில் புல்லாளங் கண்ணியார்
போன்றோர் ஆவர். நல்லிசைப் புலமை மெல்லியளாருள் நன்முல்லையாரும் ஒருவர்.
இவர் ஊர்ப்பெயருடன் அள்ளூர் நன்முல்லையார் என்று அழைக்கப்பட்டார்.

“கொற்றச் செழியன் நிண்ட நெல்லின் அள்ளூர்” (அகம். 48)
என்று குறிப்பிடுவதால் இவர் பாண்டிய நாட்டினர் எனக் கொள்ளலாம்.

“பெண்பாற் புலவர்களுள் கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் என்பவர்
ஒருவர். கச்சிப்பேடு எனும் ஊரினர் ஆதலானும் நன்னாகையார் என்ற
மற்றொரு புலவர் உள்ளதானும் அவரிடமிருந்து வேறுபடுத்திக்
காண்பதற்காகக் கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் என்று இவர்
அழைக்கப்பட்டார்” என்றும்,

“வெண்ணி என்பது தஞ்சையில் உள்ள ஓர் ஊர் அவ்வூரின் புறத்தே
அமைந்த வெண்ணிப்பறந்தலை எனும் இடத்தில் நடைபெற்ற போரைப்
பாடிய சிறப்பால் ‘வெண்ணிக்குயத்தியார்’ என ஒரு புலவர்
அழைக்கப்பட்டார். இவர் வேட்கோவர் குடியில் நிறந்தவர்.
வேட்கோவரில் சிறந்தாருக்குக் ‘கூயம்’ என்ற பட்டம்
அளிக்கப்பெற்றது. நின்னர் வேட்கோவர் என்ற பெயர் மறைய, கூயம்
என்ற குடியில் நிறந்ததால் கூயத்தியார் என்று குறிக்கப்பட்டு
ஊர்ப்பெயரும் சேர்ந்து வெண்ணிக்குயத்தியார் என்று
அழைக்கப்பட்டார். இப்புலவரின் பெயர் ஊர்ப்பெயராகவும்
குடிப்பெயராகவும் கொள்ளப்படுகிறது”⁶

என்று சங்ககாலப் புலவர் வரிசை என்னும் நூல் குறிப்பிடுகிறது. இதைப் போன்று மற்ற
பெண்பாற்புலவர்களின் பெயர்களும் ஊரொடு தொடர்புடைய பெயர்களாகக்
காணப்படுகின்றன.

1:3:3. அடைப்பெயர்

அடைப்பெயரால் சிறப்புற்ற புலவர்கள் பலர் சங்ககாலத்தில் இருந்துள்ளனர். ஒரே
பெயருடைய புலவர்கள் இருவர் சங்ககாலத்தில் இருப்பின் இருவரையும் வேறுபடுத்திக்
காட்டுவதற்குப் புலவர்கள் பாடிய பாடலின் அடி அல்லது மையக்கருத்தை வைத்து பெயர்
கூட்டும் முறை சங்ககாலத்தில் நடைமுறையில் இருந்தது. இதற்காகப் புலவர்களின்
பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள அடைகள் தெரிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

- | | |
|-------------------------------|------------------|
| 1. குமிழி ஞாழலார் நப்பசலையார் | 4. வெண்பூதியார் |
| 2. நல்வெள்ளியார் | 5. வெண்மணிப்பூதி |
| 3. போந்தைப் பசலையார் | |

இதனைப் பின்வரும் குறிப்பால் உணரலாம்.

“வெள்ளியார் என்று இரு பெண்பால் புலவர்கள் வாழ்ந்து வந்ததால் இருவரையும் வேறுபடுத்திக்காட்ட ‘நல்’ என்ற அடை தெரிவு செய்யப் பெற்று ‘நல்வெள்ளியார்’ என்று ஒரு புலவர் அழைக்கப்பட்டார்”⁷

இதைப்போன்று பூதி என இரண்டு பெண்பாற்புலவர்கள் காணப்பட்டதால் இவர்களை வேறுபடுத்திக் காட்ட அவர்கள் ‘வெண்பூதியார்’, ‘வெண்மணிப்பூதி’ என இருவேறு பெயர்களில் அழைக்கப்பட்டுள்ளனர். இப்புலவர்களின் பெயர்களுடன் ‘வெண்’, ‘வெண்மணி’ என்னும் இரண்டு அடைகள் இணைத்துக்கொள்ளப் பெற்றுள்ளன.

மேற்கூறியவாறு பிற புலவர்களும் அடையுடன் கூடிய பெயர்களால் வேறுபடுத்திக் காட்டப் பெற்றுள்ளனர்.

1:3:4. உறவுவழிப் பெயரினர்

சங்க இலக்கியப் பெண்பாற்புலவர்களின் பெயர்கள் பெற்றோர் பெயர்களுடன் இணைந்தும் வழங்கப்பெறுகின்றன. பெற்றோர் மட்டுமில்லாது கணவன் பெயருடனும் பெண்பாற் புலவர்கள் காணப்படுகின்றனர். பெற்றோர் பெயர்களுடன் கூடிய பெண்பாற் புலவர்களுக்குப் பின்வரும் பெயர்கள் சான்றாகின்றன.

1. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார் 2. பாரி மகளிர்

3. பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார்

கணவன் பெயருடன் இணைந்து வழங்கப்படும் பெண்பாற்புலவர்

1.பூதப்பாண்டியன்தேவி பெருங்கோப்பெண்டு.

நக்கண்ணையார் என்பவர் உறையூர் பெருவணிகன் என்பவரின் மகளாவார். கடல் வாணிகம் மேற்கொள்ளும் இனத்தார் வைத்துக் கொள்ளும் பெயர் நாய்கன். உறையூரின் ஒருபொருட் பன்மொழி ‘கோழி’ என்பதாகும். அதனால் இவர் ‘பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார்’ என்று அழைக்கப்பட்டார்.

‘அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்’ எனும் பெயர் தாயின் பெயருடன் இணைந்த பெண்பால் பெயராக உள்ளது. இவரின் இயற்பெயர் நாகையார் என்பதாகும். அஞ்சியத்தை என்பது தாயின் பெயராகும். எனவே, இவர் அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார் என அழைக்கப்பெற்றார். இதனை,

‘பறம்பு மலையையும், பறம்பு நாட்டையும் ஆண்ட பாரி என்னும் மன்னனுக்குப் பிறந்தவர்கள் இருபெண்கள். இவர்கள் அரசு குடியில் பிறந்த பாண்டிநாட்டுப் புலவர்கள். இவர்களின் இயற்பெயர் அறியப்படாத நிலையில் அவர்கள் ‘பாரிமகளிர்’ என்று அழைக்கப் பெற்றனர்’⁸

என்று சங்ககால புலவர் வரிசை என்னும் நூல் எடுத்துரைக்கின்றது.

பூதப்பாண்டியன் என்னும் மன்னனின் மனைவி பெருங்கோப்பெண்டு ஆவார். கணவன் பெயரையும் சேர்த்து இவர் பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு என அழைக்கப் பட்டுள்ளார்.

1:3:5. குடி, குலப்பெயர்கள்

சங்க நூற்களில் குடி, குலப்பெயர்களால் சிறந்து விளங்கிய பெண்பாற் புலவர்கள் சிலர் இருந்துள்ளனர். குறமகள் இளவெயினி, குறமகள் குறியெயினி போன்றோர் இதற்குச் சான்று ஆவர்.

‘குறமகள் குறியெயினி’ எனும் பெண்பாற்புலவர் குறவர் குடியில் பிறந்தவர். எயினி என்பது இவருடைய இயற்பெயர். இப்பெயருடன் குடிப்பெயரும் இணைந்து குறமகள் குறியெயினி எனும் பெயர் இவருக்குச் சூட்டப்பட்டுள்ளது. இதைப்போன்று ‘குறமகள் இளவெயினி’ என்ற புலவரும் குடிப்பெயரால் அழைக்கப்பட்டுள்ளார்.

1:3:6. காரணப் பெயர்கள்

இயற்பெயரோ, பிறப்பெயர்களோ தெரியாவிடத்துப் புலவர்கள் பாடிய பாடலின் கருத்தை மையமாகக் கொண்டு புலவர்களுக்குப் பெயர்கள் சூட்டப்பட்டுள்ளன. எடுத்துக்காட்டாக,

1. காக்கைப்பாடியினியார் நச்செள்ளையார் 2. காமக்கணிப் பசலையார்
3. பேய்மகள் இளவெயினி 4. பொதும்பில் புல்லாளங்கண்ணியார்
5. வெறிப்பாடியக் காமக்கண்ணியார் போன்றவர்களைக் குறிப்பிடலாம்.

‘நச்செள்ளை’ என்பது இப்புலவரின் இயற்பெயராகும். ‘விருந்து வரக் கரைந்த காக்கையது பலியே’ (குறுந்.210) என்று காகம் கரைந்தால் விருந்து வரும் என்னும் பொருளை வைத்துப் பாடிய சிறப்பினால் ‘காக்கைப் பாடியினியார் நச்செள்ளையார்’ என்று இவர் அழைக்கப்பட்டார்.⁹

‘இளவெயினி’ என்பது இயற்பெயர். போர்க்களத்தில் பிணந்திண்ணும் பேய்மகளிரைச் சிறப்பித்துப் பாடிய சிறப்பினால் ‘பேய்மகள் இளவெயினி’ என்று இப்புலவர் அழைக்கப்பட்டுள்ளார்.

தலைவன் பிரிவால் துயருற்ற தலைவியைப் ‘புல்லாளங்கண்ணி’ எனச் சிறப்பித்துப் பாடியதனால் ‘பொதும்பில் புல்லாளங் கண்ணியார்’ எனக் கண்ணியார் சிறப்பிக்கப்படுகிறார். பொதும்பில் என்பது ஊர்ப்பெயர். எனவே காரணப்பெயரும், ஊர்ப்பெயரும் இணைந்து இப்பெயர் தோற்றம் பெற்றுள்ளதாகக் கொள்ளலாம்.

“‘காமக்கண்ணியார்’ எனும் பெயர் பார்ப்போர் விரும்பும் கண்களை உடையவர் எனும் பொருளது. காமக்கண்ணி எனும் தமிழ்ப்பெயரே பிற்காலத்துக் காமாட்சி என வடமொழியாக்கம் பெற்றது. ‘வெறியாட்டம்’ என்னும் பழந்தமிழரிடையே இருந்த ஒரு பழக்கத்தை இவர் சிறப்பாகப் பாடினமையால் ‘வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்’ என அடைமொழி சேர்த்து அழைக்கப்பெற்றார்”¹⁰ என்று தாயம்மாள் அறவாணன் குறிப்பிடுகிறார்.

1:3:7. உறுப்புவுழிப் பெயரினர்

சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்களில் சிலருக்கு அவர்களுடைய உருவஅழகை வெளிப்படுத்தும் வகையில் பெயர்கள் அமைந்துள்ளன. அழகிய கண்களையுடைய பெண்புலவர்கள் சிலருக்கு அதனை சிறப்பிக்குமாறு பெயர்கள் அமைந்துள்ளன.

1. தாயங்கண்ணியார்
2. நக்கண்ணையார்
3. நெட்டிமையார்
4. வருமுலை ஆரத்தி
5. வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்

1:3:8. பசலை வழிப் பெயரினர்

‘பசலை’ என்பது இயற்பெயரா? சிறப்புப்பெயரா? என்பதை அறியவில்லை. ‘பசலை’ என்பது தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் நெற்றி முதலியவற்றில் உண்டாவதாகிய வேறுபட்ட நிறம் ஆகும். இத்தகைய பசலையைப் பற்றிச் சிறப்பித்துப் பாடியதனாலோ, அப்பசலை உருவாவதற்குக் காரணமாக இருக்கும் தலைவன் தலைவியர் ஒத்த அன்பைப் பற்றிப் பாடுவதனாலோ இப்பெயரினைப் பெற்றிருக்க வேண்டும். சான்றாக,

1. குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார்
2. நப்பசலையார்
3. போந்தைப் பசலையார்

4. மாறோக்கத்து நப்பசலையார்

என்னும் பெயர்கள் அமைந்துள்ளன. மகளிரும் இளம் வயதிலேயே புலமை பெற்றிருந்தனர். பசலை என்பது இளமைக்குரிய பெயர் எனக்கொண்டு பசலையார் என்று முடியும் பெண்பாற்புலவர்கள் அத்தகையோர் என்று துணிவர்.

1:3:9. எயினக் குழவழிப் பெயர்கள்

- | | |
|-----------------------------|----------------------|
| 1. கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் | 2. குறமகள் இளவெயினி |
| 3. குறமகள் குறியெயினி | 4. பேய்மகள் இளவெயினி |

1:3:10. நாகைவழிப் பெயரினர்

- | | |
|-----------------------------|------------------------------|
| 1. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார் | 2. கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் |
| 3. நன்னாகையார் | |

1:3:11. கண்ணிவழிப் பெயரினர்

- | | |
|------------------------------|-------------------------|
| 1. தாயங்கண்ணி | 2. முடத்தாமக் கண்ணியார் |
| 3. வெறிபாடிய காமக் கண்ணியார் | |

1:3:12. அரச மகளிர்

- | | |
|--|----------------|
| 1. ஆதிமந்தியார் | 2. பாரி மகளிர் |
| 3. பூதப்பாண்டியன்தேவி பெருங்கோப்பெண்டு | |

1.4. புலவர்கள் பற்றியக்குறிப்பு

1:4:1. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்

அகநானூறு - 352 ஆம் பாடல் இவர் பாடியது ஆகும். இப்பாடலில் அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியைப் புகழ்ந்திருத்தலின் இப்புலவர் அஞ்சியும், அவனைப் பாடிய ஒளவையாரும், பரணர், பெருஞ்சித்திரனார், பொன்முடியார் என்னும் புலவர்கள் வாழ்ந்த காலத்தினராக எண்ணப்படுகிறார்.

“கடும்பரிப் புரவி நெடுந்தேர் அஞ்சி
நல்லிசை நிறுத்த நயம் வரு பனுவல்
தொல்லிசை நெறியு உரைசால் பாண்மகன்” (அகம் - 352)

என்று பாடுகிறார். “இப்பாடலில் அமைந்துள்ள அஞ்சி என்னும் பெயருடைய அரசனைத் தலைமையாகக் கொள்ளின் அஞ்சி அதை எனும் பெயர் அஞ்சி மன்னனின்

அத்தையைக் குறிப்பதாகவும் எண்ண இடம் உளது. இவர்தம் பெயர் புதுமையாக உள்ளது. அஞ்சி எனும் பெயர் உடையவரை 'அஞ்சியத்தை' என அவர் உறவினர் அழைத்ததும், அவர்தம் மகளாக 'நாகையார்' எனப் பெண்புலவர் குறிக்கப் பெற்றதும் சிந்திக்கத்தக்கச் சிறப்புக் குறிப்புகள். புலவர்தம் இயற்பெயர் நாகை என்று தெரிகிறது. இவர் பெண்புலவர் என்பதைப் பாடலில் உள்ள அகக் குறிப்புகளும் உறுதி செய்கின்றன¹¹ என்று முனைவர் தாயம்மாள் அறவாணன் விளக்கமளிக்கிறார். இவர் பெயர் அஞ்சியாந்தை மகனன்னாகையார், அஞ்சியாந்தை மகள் நாகையார் என்றும் பேதங்கள் உள்ளன.

1.4.2. அஞ்சில் அஞ்சியார்

நற்றிணையிலுள்ள 90-ஆம் பாடல் இவர் பாடியதாகும். இவர்தம் இயற்பெயர் 'அஞ்சி' என்பதாகும். 'அஞ்சில்' என்பது இவரின் சொந்த ஊராக இருத்தல் வேண்டும். இவரைப் பற்றிய வேறு வரலாற்றுக் குறிப்புகள் தெரியவில்லை. நற்றிணையில் மருதத்திணையின்கண் தோழி கூற்றாக இவர் பாடல் அமைந்துள்ளது. பரத்தையின் ஊடலால்தான் தலைவன், தலைவியை நாடி வந்துள்ளான் என்று வெகுண்டு கூறும் தோழியின் கூற்று இலக்கிய இன்பம் தருகிறது. ஒரே பாடலாக இருப்பினும் தமிழர்தம் அக்காலப் பண்பாட்டுச் செய்திகள் இப்பாடலில் பொதிந்துள்ளன.

1.4.3. அள்ளூர் நன்முல்லையார்

குறுந்தொகை - 32, 67, 68, 93, 96, 140, 157, 202, 237 அகநானூறு-46, புறநானூறு-306. மொத்தம் 11 பாடல்கள்.

அள்ளூர் என்னும் ஊர் பாண்டி நாட்டுச் சிவகங்கைப் பகுதியில் உள்ளதாகும். இவர் பாண்டியனை,

“ஒளிறு வாட்தாணைக் கொற்றச் செழியன்
நிண்ட நெல்லின் அள்ளூர் அன்ன என்
ஒண்தொடி.” (அகம் - 46)

என்று பாராட்டிப் பாடியுள்ளார். தஞ்சைப் பகுதியில் உள்ள திருவாலங்காட்டிற்கும் அள்ளூர் எனும் பெயர் வழங்கியதாக அவ்வூர்க் கல்வெட்டுத் தெரிவிக்கும். இவர்தம் பதினொரு பாடல்களுள் அகப்பாடல்கள் பத்து ஆகும். ஒரே ஒரு புறப்பாடல் (புறம்.306) பாடியுள்ளார். பெண் கூற்றுக்கு உரியனவாகவே ஏழு பாடல்கள் (அகம்.46), (குறுந். 67, 68, 93, 96, 140, 157, 202) அமைந்துள்ளன.

நன்முல்லையாரின் அகத்துறைப்பாக்களில் வெள்ளிவீதியாரைப் போன்று பிரிவுத் துயரெனும் ஒரே உணர்வுயிருந்தாலும் வெள்ளி வீதியாரின் பாடல்களில் காணப்படும் துணிவு பேணப்படவில்லை. அள்ளூர் நன்முல்லையார் படைத்த கவிதைத் தலைவியின் காதல் உறவில் ஒலிப்பது சோக கீதமே.

“வாழ்தலும் பழியே பிரிவுதலை வரினே” (குறுந். 32)

“உள்ளார் கொல்லோதோழி” (குறுந். 87)

“நோமென் னெஞ்சே நோமென் னெஞ்சே” (குறுந். 202)

முதுகுடி மகளிரின் வீரநெஞ்சம் விளக்கமுறும் அவரது புறநானூற்றுப் பாடலில் நடுகல் வழிபாடும், விருந்தோம்பும் இல்லற மேன்மையும் கூறப்படுகின்றன.

1.4.4. ஆதிமந்தியார்

ஒரே ஒரு பாடல் இயற்றிய புலவர்களுள் ஆதிமந்தியும் ஒருவராவார். இவர் இயற்றியது ஒரு பாடலாயினும் (குறுந்.31) சங்க காலத்துப் புகழ்பெற்ற பெண்பாலருள் இவர் ஒருவர் ஆவார். சோழ மன்னன் கரிகால்வளவனின் மகளான இவரை மணந்துகொண்டவன் சேரநாட்டு வஞ்சியின் மன்னன் ஆட்டன்அத்தி ஆவான். சேரநாட்டில் வாழ்க்கைப்பட்ட ஆதிமந்தி தன் பிறந்தகமான சோழநாட்டு காவிரித் துறையில் நடைபெற்ற நீர்விழாவில் கலந்துகொண்டாள். அப்பொழுது காவிரியில் வந்த வெள்ளம் அவளது கணவனை அடித்துச்செல்ல, கணவனைக் காணாது ஆதிமந்தியார் அரற்றினார். அவரது கற்பின் பெருமையால் கடல் கரையோரமாக அவனை உயிருடன் ஒதுக்கியது. கணவனைக் கண்டு மகிழ்ந்து ஆதிமந்தி தழுவிக்கொண்டாள். இந்நிகழ்வைப் பல சங்கப்பாடல்கள் பெருமையாகச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. (அகம்.45, 76, 222, 236, 276, 396)

வெள்ளிவீதியார் என்ற பெண்பாற்புலவர் பரணர் முதலியோர் இவரைப் பாராட்டியுள்ளனர். அகம் - 147ஆம் பாடலால் ஔவையாருக்குக் காலத்தால் முந்தியவர் வெள்ளிவீதியார் என்பதும், அகம்-45 ஆம் பாடலால் வெள்ளிவீதியாருக்குக் காலத்தால் முந்தியவர் ஆதிமந்தியார் என்பதும் விளங்குகின்றது.

ஆதிமந்தியின் பெயர் குறித்து அகநானூற்றில் ஐந்து இடங்களும் சிலப்பதிகாரத்தில் ஒரு இடமும் அமைந்திருத்தல் போன்று வேறு எந்தப் பெண் புலவரும் சங்க இலக்கியத் தொகுப்பில் இடம் பெற்றிருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

1.4.5. ஊன்பித்தை

ஒரே ஒரு பாடலைப் பாடியவர் (குறுந்.232). பாலைத் திணையிலுள்ள இப்பாடல் 'பிரிவிடைத் தோழி வற்புறுத்தியது' எனும் துறையில் அமைந்துள்ளது. இவர் பெயர்க்காரணம் முழுமையாகப் புலப்படவில்லை. உண் என்ற சொல்லின் முதல் நீட்டம் 'ஊண்' என்பதாகும். 'பித்தை' என்ற சொல்லுக்கு மக்கள் தலைமயிர் என்று பொருள். 'ஊண்-பித்தை' இரண்டிற்கும் உள்ள தொடர்பு புலப்படவில்லை.

1.4.6. ஒக்கூர் மாசாத்தியார்

அகநானூறு - 324, 384, குறுந். 126, 139, 186, 220, 275.

புறம். 279, மொத்தம் - 8 பாடல்கள்.

ஒக்கூர் என்ற பெயருடைய ஊர் பாண்டி நாட்டிலும் சோழ நாட்டிலும் உள்ளது. ஒக்கூர் மாசாத்தியார், அகத்துறையில் ஏழு பாடல்களை இயற்றியுள்ளாராயினும், புறத்துறையில் அமைந்துள்ள அவரது ஒரே ஒரு பாடல் மறுமலர்ச்சித் தமிழ் மேடைகளில், ஏடுகளில், ஓயாது ஒலிக்கின்ற பெருமையைப் பெற்றுள்ளது.

“பாறுமயிர்க் குடுமி யெண்ணெய் நீவி

ஒருமகன் அல்லது இல்லோள்

செருமுகம் நோக்கிச் செல்க எனவிடுமே” (புறம். 279)

இப்பாடலில் சங்ககாலத் தாய் ஒருத்தியின் தியாக மனத்தைக் காட்டுவதுடன் மூதின் மகளிர் வீர மரபை மாசாத்தியார் வியந்து போற்றுகிறார். பெரும்பாலும் மூதின் முல்லைத்துறை பாடல்களைப் பெண்பாற் புலவர்களே பாடியுள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

1.4.7. ஓளவையார்

அகம் { அகம் - 11, 147, 273, 303
குறுந் - 15, 23, 28, 29, 39, 43, 80, 91, 99, 102, 158, 183, 200, 364, 388
நற் - 129, 187, 295, 371, 381, 390, 394.
மொத்தம் 26 பாடல்கள்.

புறம் { புறம் - 87 - 104 (18 பாடல்கள்) 140, 187, 206, 231, 232
235, 269, 286, 290, 295, 311, 315, 367, 390, 392
மொத்தம் 33 பாடல்கள்.

கூற்று அடிப்படையில்

தலைவி கூற்று	- 16 பாடல்கள்
தலைவன் கூற்று	- 2 பாடல்கள்
தோழி கூற்று	- 4 பாடல்கள்
பரத்தைக் கூற்று	- 2 பாடல்கள்
கண்டோர் கூற்று	- 1 பாடல்
செவிலி கூற்று	- 1 பாடல்

திணை அடிப்படையில்

பாலை	- 9 பாடல்கள்
குறிஞ்சி	- 4 பாடல்கள்
மருதம்	- 4 பாடல்கள்
மூல்லை	- 5 பாடல்கள்
நெய்தல்	- 4 பாடல்கள்

காதல் குறித்து ஔவையார் அக இலக்கியங்களில் பல இடங்களில் மிகவும் அருமையாக விளக்கிச் செல்கிறார். புறநானூற்றுப் பாடல்கள் வாயிலாக ஔவையாருக்கு அன்று சமூகத்தில் தனி மதிப்பு இருந்தது தெரியவருகிறது. அரசியலில் அவர் பேச்சுக்கு எதிர்ச்சொல் இல்லை. அவர் அரசர்களால் வரவேற்கப்பட்டார். பகைவனும், தம் பகைமையை விட்டொழிக்கும்படி செய்யும் பேச்சாற்றல் அவருக்கு இருந்தது. மக்களிடையே பெரும்செல்வாக்கு இருந்தது. அறிவும், திறமையும் உடைய அவருக்குச் சென்றவிடமெல்லாம் சிறப்பு. ‘நல்ல நாடு என்பது நல்லவர் ஆளுவதால்தான்; நல்லவர் வாழ்வதால் தான்’ என்பது அவரை ஔவையின் அறிவும், கவித்துவமும், அறிவுரையும் மேலும் நீண்ட நாள் மக்களுக்கு வேண்டும் என்று எண்ணி அதியமான் என்ற அரசன், நீண்டநாள் வாழ வைக்கும் அழகிய தீங்கனியாம் நெல்லிக்கனியை ஈந்து உவந்தான் என்பதை,

“வருமலை விடரகத்து அருமிசைக் கொண்ட

.....

சாதல் நீங்க எமக்கு ஈத்தனையே”

(புறம். 91)

என்ற பாடலால் புலனாகும். சங்க இலக்கியங்களிலுள்ள ஔவையார் செய்யுள்கள் 59. இவற்றுள் 25 செய்யுள்கள், அதியமான் - தொண்டைமான், அதியமான் மகன் - பொகுட்டெழினி தொடர்பானவை. அதியமானுக்கும், தொண்டைமானுக்கும் நேர இருந்த

போரை, தூது சென்று தவிர்த்த பெருமை ஓளவையாரைச் சாரும். சேர, சோழ, பாண்டியப் போர் பண்டு இருந்தது. போரில்லாத புதுச் சமுதாயத்தைக் காண விழைந்தவர் அந்தப் பெண்பாற் புலவர் ஆவார்.

1.4.8. கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்

நன்னாகையார் வேறு ; கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் வேறு என்னும் கருத்து ஈண்டு கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இவர் பாடல்கள் குறுந்தொகையுள் 30, 172, 180, 192, 197, 287 ஆகும். இவர் பாடிய பாடல்கள் அனைத்தும் அகப்பாடல்களாகவும், பெண் கூற்றுக்களாகவே (தலைவி-4, தோழி-2) அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். நன்னாகை என்பது இவர்தம் பெயர். கச்சிப்பேட்டு இவர்தம் ஊராக இருக்கலாம். காஞ்சிபுரத்திற்குச் சங்ககாலப் பெயர் கச்சி என்பதாகும். இக்கச்சியை ஒட்டிய ஊராகக் கச்சிப்பேட்டு இருந்திருக்கலாம். உவமைகளில் சமூகவியலைத் திறனுடன் பொருத்திக்காட்டும் சங்க இலக்கிய மரபை இவரது பாடலிலும் காணமுடிகிறது.

1.4.9. கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்

அகநானூறு - 163, 217, 235, 294, குறுந். - 35, 261, நற். - 281, 312 ஆக எட்டுப் பாடல்கள் இவருக்குரியன. இவர் கீரன் என்பவருக்கு உறவினர் அல்லது இவர்தம் தந்தை பெயர் கீரனாகவும் இருக்கலாம். இவர் சோழநாட்டுப் புலவர், நற்றிணையில் இவரே 'வில்போல் சோழர் கழாஅர்' (நற்.281) என்பர். இக்கூற்றால் இவர்தம் ஊர் கழாஅர் என்பது புலப்படுகிறது. இவ்வூர் மயிலாடுதுறைக்குக் கீழ்த்திசையில் உள்ளது. ஐந்திணை பாடல் நெறியில் எயிற்றியார் நிகழ்த்திய புதுமையை டாக்டர் வ.சுப.மாணிக்கம் ஆய்ந்து கூறுவதாவது.

“பாலைத்திணைப் பாடுவதில் புதுக்கூர்மையுடையவர் எயிற்றியார். பொதுவாகப் பாலைப்பொருள் பாடும் புலவர்கள் கோடைக் காலமும் பரகைச்சுரமும் பற்றிப் புனைவர். நீரும், நிழலும் இல்லாத வழியில் தலைவன் செல்லுவதை நீனைந்து தலைவி பெருந்துயர் கூறுவதாகக் காட்டுவர். அத்தகைய பொதுப்போக்கு இப்புலவர்பால் இல்லை. பாலைப் புனைவுக்கு இவர் மேற்கொண்டவை மருத நிலமும் வாடைக் காலமும் ஆகும். இவர் பாட்டுகள் உரிப்பொருளாற் பாலையே யன்றி, முதல், கருப்பொருட்களால் அல்ல. தலைவன் செல்லும் வழியைப் பாடாது தலைவியின் தனிமையுணர்ச்சியையே பாடுவர்”¹²

எட்டுப் பாடல்களில் ஆறு பாடல்கள் வாதையைப் பற்றிப் பாடியுள்ளார்.

1.4.10. காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார்

சங்ககாலப் பெண்புலவர்களுள் ஒருவர் காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார் ஆவார். இவர் எழுதியனவாகக் கிடைத்துள்ளவை.

குறுந் - 210

புறம் - 278

பதிற்றுப்பத்து - ஆறாம் பத்து - சேர மன்னன் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் மேல் பாடப்பெற்ற 10 பாடல்கள்.

இவர்தம் பெயரை ஆராயும்போது நச்செள்ளையார் என்பது இயற்பெயராக இருக்கும் என்று தோன்றுகிறது. செள்ளை என்ற இவர்தம் இயற்பெயருடன் சிறப்பை உணர்த்தும் 'ந' கரம் சேர்த்து நற்செள்ளை, நற்செள்ளையார் என்று ஆகியிருத்தல் வேண்டும். நல்+செள்ளை → நற்செள்ளை → நச்செள்ளை என்று மாறி இருத்தல் கூடும். குறுந்தொகை 210ஆம் பாட்டில் காக்கையைப் பற்றிப் பாடியதை ஒட்டி இவர்க்குக் காக்கைப்பாடினி எனும் சிறப்புப்பெயர் இணைக்கப் பட்டிருத்தல் வேண்டும்.'

“பெருந்தோள் நெகிழ்த்த செல்வற்கு

விருந்துவரக் கரைந்த காக்கையது பனியே” (குறுந். 210)

என்பது அக்குறுந்தொகைப் பாடலாகும்.

அகப்பொருள் பாடுவதில் ஆர்வம் காட்டிய காக்கைப்பாடினியார் புறப்பொருள் பாடுவதில் ஏற்றம் பெறுகிறார். உவகைக் கலுழ்ச்சித் துறையில் அமைந்த புறநானூற்றுப் பாடலில் (278) முதுகுடி மகளிரின் முதுமையில் மூண்டெழுந்த வீர உணர்வினை இலக்கியமாகப் படைக்கிறார்.

சேர மன்னர்களின் வரலாற்று நூலாகக் கருதப்படும் பதிற்றுப்பத்தில் பெண்பாற் புலவரான காக்கைப்பாடினியார் நச்செள்ளையார் இடம் பெற்றிருப்பது சிறப்புக்குரியது.

1.4.11. காமக்கணிப் பசலையார் (நப்பசலையார்)

‘ இப்புலவர் பெயர் நப்பசலையார் என்றும், சில இடங்களில் மதுரைக் காமக்கணிப் பசலையார் என்றும் குறிக்கப்பெறுகின்றது. இவர் மதுரை ஊரின் ஆதல் கூடும். இவரது பாடல் நற்றிணை - 243 ஆகும். பசலையென்பது இளமைக்குரிய பெயர் ஆதலின் இவர் இளமையிலேயே பெரும்புலமை வாய்ந்தவராக இருந்தவரென்று கருத இடமுண்டு. இவரது பாடல்,

“இன்னாது ஆகிய காலை பொருள்வயிற்
பிரிதல் ஆடவர்க்கு இயல்பு எனின்
அரிது மன்றம்ம, அறத்தினும் பொருளே” (நம். 243)

என்பதாகும்.

1.4.12. காமம்சேர் குளத்தார்

✓ காமம்சேர் குளத்தார் எனும் புலவர் பாடிய ஒரே பாட்டு தொகை நூலில் இடம் பெற்றுள்ளது.

“நோம் என் நெஞ்சே நோம் என் நெஞ்சே
.....
அமைவு இலர் ஆகுதல் நோம்என் நெஞ்சே” (குறுந். 4)

இப்பாட்டுக்குப் பிரிவிடை ஆற்றாள் எனக் கவன்ற தோழிக்குக் கிழத்தி உரைத்தது எனும் குறிப்பு எழுதப்பெற்றுள்ளது.

“உணர்ச்சி மீதுற்ற வேளையில் சொற்களை மீண்டும் மீண்டும் ஒரே போலச் சொல்லிப் புலம்புவது பெண்டிர் இயல்பு ஆகலான் நான்கு வயிற் பாட்டில் ‘நோம் என் நெஞ்சே’ எனும் தொடர் மூன்று முறை திரும்பத் திரும்பப் புலம்பலுற்று உணர்ச்சி கூட்டப்பெறும் ஒரு பாடல் பெண்புலவரால் படைக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்று கருதுதலே தகும். ஆடவர் பாடியனில் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும் இப்புலவர் ஒரு பெண்ணாகவே இருத்தல் வேண்டும் என்பதைப் பாடலின் பாங்கும் பாடலின் பொருளும் உணர்த்துவதுடன் பாடலின் சொல்லாட்சியும் உணர்த்துகிறது”¹³

என்று ‘காமம்சேர் குளத்தார்’ எனும் புலவர் பெண்பாற்புலவராக இருத்தற்குரிய காரணங்களை முனைவர் தாயம்மாள் அறவாணன் எடுத்துரைக்கிறார்.

1.4.13. கார்க்கியார் (நெய்தற் கார்க்கியார்)

கார்க்கியார் பாடிய இரு பாடல்கள் குறுந்தொகைத் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ளன.

(55, 212) இரண்டும் நெய்தல் திணையின; தோழி கூற்றாக அமைந்துள்ளன.

“ஆந்திரநாட்டிலிருந்த யாக்குவல்கியர் எனும் ஞானி வாழ்ந்த காலத்தில் புகழ்பெற்று விளங்கிய கார்க்கி எனும் பெண் அறிஞர் பெயரைத் தமிழகத்துச் சங்ககாலப் புலவர்ஒருவர் பெற்றிருந்தனர் ஆதல் வேண்டும். அப்பெயரே கார்க்கியார் என்பதாகும். வடமொழியில் இப்பெயருக்கு நீரிவிருந்து தோன்றியவர் என்று பொருளாகும். தமிழிலும் நீரோடு நெருக்கத் தொடர்புடைய நெய்தல் திணையில்

பாடல்களைப் பாடிய பெண்புலவர் கார்க்கியார் என்பது மேலும் ஒரு பொருத்தம் உடையது ஆகிறது. ஆக, கார்க்கியார் எனும் பெயர் பெண்புலவர் பெயரே. இவர் நெய்தல் திணையை மட்டும் பாடியுள்ளதால் நெய்தல் கார்க்கியார் என அழைக்கப்பட்டார் போலும்”¹⁴

என்று கார்க்கியார் பெண்புலவர் என்பதை பல்வேறு சான்றுகளைக் கூறி தாயம்மாள் அறவாணன் விளக்கம் அளிக்கிறார்.

1.4.14. காவற்பெண்டு

இப்புலவர் சோழன் போர்வைக்கோ பெருநற்கிள்ளியின் செவிலித்தாய். காவல் பெண்டு என்பது செவிலித்தாயைக் குறிப்பதாகும். செவிலித்தாய் தலைவியாகிய பெண்ணிற்கு மட்டுமல்லாமல் ஆடவர்க்கும் உண்டோ எனும் கருத்தை இவர் வரலாறு உணர்த்தி நிற்கிறது.

‘சிறிற் நற்றாண்’ எனத் தொடங்கும் புகழ்பெற்ற புறநானூற்றுப் (86) பாடலை எழுதியவர் இவர்.

“புலிசேர்ந்து போகிய கல்லனை போல

ஈன்ற வயிறோ இதுவே

தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத் தானே” (புறம். 86)

எனும் இப்பாடல் ‘ஏறாண் முல்லை’ என்னும் துறையில் அமைந்து சில்வகை எழுத்தில் பல்வகைப் பொருள் செறிந்து இனிதுவிளங்குகின்றது. ஒரே பாடல் என்றாலும் பாடல் சொல்லும் கருத்தாலும் சொல்லும் முறையாலும் இப்புலவர் தமிழர்பண்பாட்டு வரலாற்றில் பெரிய அளவில் போற்றப் பெறுகிறார்.

1.4.15. குமிழினாழலார் நப்பசலையார்

அகநானூற்றில் (160) ஒரு பாடலை மட்டும் இயற்றியவர். நெய்தல் திணையிலுள்ள இப்பாடல் தோழி வரைவு மலிந்து சொல்லியது என்னும் துறையில் அமைந்துள்ளது. நெய்தல் நில வருணனையில் இரு ஆமைகளின் அன்பு வாழ்க்கை சிறப்பிடம் பெறுகிறது.

“குப்பைவெண் மணற் பக்கம் சேர்த்தி,

.....

கணவன் ஓம்பும் கானல்அம் சேர்ப்பன்”

(அகம்.160)

என்பதை இப்பாடல்வழி அறியமுடிகிறது.

1.4.16. குறமகள் இளையினி

இவர் எழுதியதாகப் புறநானூற்றில் 157-ஆம் பாடல் குறிக்கப் பெறுகிறது. குறமகள் என்ற பெயர் முன்னொட்டும், தம் குன்றத்து அரசனாகிய ஏறைக்கோனைக் குறவர் பெருமகன் என்று சிறப்பித்துக் கூறுவதும், தம் தலைவன் மலைநாடன் எனும் கருத்தில் பெருங்கல் நாடன் எனக் குறிப்பதும், இப்பெண்பாற் புலவர்க்கும், குறிஞ்சி ஆகிய மலைநாட்டிற்கும் இருந்த நெருக்கமான தொடர்பைப் புலப்படுத்துகின்றன. தம் பெயருக்கு முன்னால் குறமகள் எனப் பெருமிதம்படத் தம்மைப் புலப்படுத்திக் கொண்டிருப்பது சங்க காலத்துக் 'குன்றவர்' பெற்றிருந்த சிறப்பைக் காட்டுகின்றது.

1.4.17. குறமகள் குறியெயினி

இவர் நற் 357-ஆம் பாடலை இயற்றியுள்ளார். தலைவியைக் காதலித்த தலைமகன் அவளை உடன் தீருமணம் முடிக்காமல் காலம் நீட்டித்து வந்தான். அதனால் கவலையுற்ற தலைவி தோழியிடம் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. சாரல் நாடொனாடு நீராடிய நாளை நினைந்து இன்புற்று, அவன் மணம் செய்து கொள்ளக் காலம் நீட்டிப்பதால் ஏற்படும் மனப்புண்ணை ஆற்றிக் கொள்கிறாள்.

1.4.18. குன்றியனார்

அகம் - 40,41 குறுந் - 50,51, 117,238, 301, 336

நற் - 117, 239 மொத்தம் - 10 பாடல்கள்

இவர் பாடிய பத்து பாடல்களுமே அகப்பாடல்களாக அமைந்திருக்கிறது. இவ்வாசிரியர் பெயரைக் குன்றியனார் எனப் பாடபேதம் ஒதுவர். 'குன்றியாள்' என்று குறுந்தொகையைப் பதிப்பித்த உ.வே.சாமிநாதையர் சுட்டிக்காட்டுவர் (குறுந்.50). குன்றியனார் என்பதைப் பாடபேதமாகக் கொள்ளின் குன்றி அன்னார் என்பது குன்றியனார் என்று தொகுத்து வழங்கி இருத்தல் வேண்டும். இவர்தம் பாடலில்,

“ஒண்தொடி மகவிர வண்டல் அயரும்

தொண்டி அன்னஎன் நலம்தந்து

கொண்டனை சென்மோ மகிழ்ந நின்புளே”

(குறுந். 238)

என்று தொண்டியைக் குறிப்பதால் இவர் சேரநாட்டுப் புலவர் ஆதல் கூடும். இவர் நெய்தல் திணைப் பாடல்களைச் சிறப்பாகப் பாடி இருப்பதால் தொண்டி துறைமுகத்தைச் சார்ந்தவர் என்பது மேலும் உறுதி ஆகின்றது.

1.4.19. தாயங் கண்ணியார்

இவரது ஒரே ஒரு பாடலில் (புறம் - 250) இருவேறு காட்சிகள் உருக்கமுடன் தீட்டப்பட்டுள்ளன. தாயங்கண்ணினார் என்ற ஆண்பாற் பெயரீடும் தாயங்கண்ணியார் பெண்பாற்புலவரே என்பதை உறுதி செய்யும், அன்றியும் இவர் பாடிய புறப்பாட்டில் விதவைப் பெண்ணின் அவலக் கோலத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டி இருப்பதும், இப்பாடலின் படைப்பாளி ஒரு பெண் புலவராகவே இருப்பார் என்று உறுதி செய்கிறது.

“குய்குரல் மலிந்த கொழுந்துவை அடிசில்

.....

புல்லென் றனையால்” (புறம். 250)

எனும் ஒரே பாடலில் கணவனுடன் கலந்துறைந்த குடும்ப வாழ்வின் நன்மங்கலத்தினையும், கணவனை இழந்து கைம்மைநோன்பு கொண்டு வாழும் அவலத்தையும் அமைத்துக் காட்டுகிறார் தாயங்கண்ணியார்.

1.4.20. நக்கண்ணையார் (பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார்)

, அகம் - 252, நற் - 19, 87

புறம் - 83, 84, 85 மொத்தம் 6 பாடல்கள்

இவர் பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் என்று அழைக்கப்பெறுகிறார். உறையூர் எனும் சோழர் தலைநகரில் வாழ்ந்தவர் ஆதல் கூடும். நாய்கன் எனும் பெயர் வணிக மரபினரை அக்காலத்துக் குறித்தது. கண்ணகியை இளங்கோ தன் சிலப்பதிகாரத்தில்,

“மாகவான் நிகர் வண்கை மாநாய்கன் குலக்கொம்பர்”

(சிலம்பு. மங்கலவாழ்த்து. 23)

என்று அறிமுகப்படுத்துவார். இங்கே நாய்கன் என்பது வணிக மரபினரைக் குறிக்கும். நக்கண்ணன் என்னும் ஆண்பால் பெயருக்கு மறுதலையாக இப்பெயர் இருப்பதால் இவர் பெண்பாற்புலவர் என்பது வெளிப்படையாகிறது. இவர் சோழன் போர்வை கோப்பெருநற்கிள்ளி என்பவன் மேல் காதல் கொண்டிருந்தார் என்பதை இவரது புறப்பாடல்கள் வழி அறியலாம்.

நற்றிணை 19-வது பாடல் தோழியின் நயம்மிகு நாவன்மையையும், நற்றிணையின் 87-வது பாடல் தலைவி கண்ட கனாவின் மருட்சியையும், அகநானூற்றின் 252-வது பாடல் தாயின் துயில் மறப்பையும் செஞ்சொற் கவியின்பம் விஞ்சும் வகையில் விளக்குகின்றன.

1.4.21. நல்வெள்ளியார்

அகநானூறு - 32, குறுந்தொகை - 365, நற்றிணை - 7, 47

மொத்தம் 4 பாடல்கள்

நல்வெள்ளியார் என்னும் புலவர் சங்க இலக்கியத் தொகுப்பில் நான்கு பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். இவற்றுள் நற்-7 ஆம் பாடல் பாலைத் திணையைச் சேர்ந்தது. எஞ்சிய மூன்று பாடல்களும் குறிஞ்சித் திணையைச் சேர்ந்தது. பலரும் நல்வெள்ளியாரைப் பெண் புலவராகச் சுட்டுவதில்லை. இவர்தம் பெயரையும் படைத்த பாடல்களையும் உற்று நோக்கி ஆராயும்பொழுது நல்வெள்ளியாரைப் பெண்புலவராகக் கொள்ளுதலே பொருத்தம் என்று தோன்றுகிறது.

1.4.22 நன்னாகையார்

இவருக்குரியன இரண்டு பாடல்கள் (குறுந்தொகை 118, 325)

இரவில் கதவடைப்பதற்கு முன்பாக விருந்தினர் எவரேனும் உளரோ என்று ஆராய்ந்துபார்த்து விட்டுக் கதவடைப்பது அந்நாளைய சமூக வழக்கம் என்பதை

“பலர்புகு வாயில் அடைப்பக் கடவுநர்

வருவீர் உளரோ? எனவும்”

(குறுந். 118)

எனும் குறுந்தொகைப் பாடல் விளக்குகின்றது.

1.4.23. நெடும்பல்லியத்தை

குறுந்தொகையில் இரண்டு பாடல்கள் (குறுந். 178, 203) இவருக்குரியனவாகக் கருதப்படுகிறது. ‘பல்லியம்’ என்பது பல இசைக் கருவிகளைக் குறிக்கும். எனவே இவர் இசைக்குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர் ஆகலாம். தோழி கூற்றாக அமைந்திருக்கும் குறுந். 178 ஆம் பாடல் மருதத் திணையைச் சார்ந்தது. இப்பாடலில் மூன்றாம் பிறையைத் தொழும் வழக்கம்,

“தொழுதுகாண் பிறையிற் றோன்றி”

(குறுந். 178)

எனச் சுட்டப்படுகிறது.

1.4.24. நெட்டிமையார்

புறநானூற்றுப் புலவர்களுள் ஒருவர் நெட்டிமையார் ஆவர். இவர் எழுதிய பாடல்களாக புறம் - 9, 12, 15 எனும் மூன்று பாடல்கள் உள்ளன. இவர் அகப்பாடல்கள் எழுதியதாகக் குறிப்பு எதுவும் இல்லை. இவர் ஆடவரா மகளிரா என்பதில் ஐயம் நிலவுகிறது. இவரது மூன்று பாடல்களையும் ஆழ்ந்து பயிலும்போது இவர் ஒரு பெண் புலவராகவே இருத்தல் வேண்டும் என்று அறியமுடிகிறது.

“இவர் மிகவும் பழங்காலப் புலவர் என்பதை உறுதிசெய்யலாம். பஃறுளி ஆற்றைப் பற்றிய செய்திகள் ஈண்டு எண்ணிப்பார்க்க வேண்டும். பாண்டியன் பல்பாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியைப் பாடிய புலவர்களுள் ஒருவர் நெட்டிமையார். இப்பாண்டியன் சங்க அரசர்களிலேயே மிகப் பழமை வாய்ந்தவன். இவன் வாழ்ந்த காலத்துப் பஃறுளி ஆறும், குமரி மலையும் இருந்தன. இவை கடல்கோளால் அழிந்தன. இவர்தம் பாடலில் பஃறுளி ஆற்றைப் பற்றியும், பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனைப் பற்றியும் குறிப்பிடுகிறார். எனவே, நெட்டிமையார் தமிழ்நாட்டில் வாழ்ந்த பழங்காலப் புலவர் ஆவார்”¹⁵

பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனைக் குறிப்பிடுகையில்,

“முந்நீர் விழுனின் நெடியோன்
நன்னீர்ப் பஃறுளி மணலினும் பலவே” (புறம். 9)

என்கிறார்.

1.4.25. பாரிமகளிர்

புகழ்பெற்ற ஏழு வள்ளல்களுள் ஒருவனாகிய பாரி பறம்பு மலையை ஆண்டுவந்தான். அப்பாரியின் மகளிர் பாடிய ஒரே ஒரு பாடல் (புறம்.112) கையறு நிலைத்துறையில் அமைந்தது. எளிய சொற்கள் மீண்டும் மீண்டும் வருவதுபோல் அமைந்துள்ள இப்பாடல் அவலச்சுவை நிரம்பியதாகக் காணப்படுகிறது.

“அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் ணிலனின்
.....
குன்றும் கொண்டார்யாம் எந்தையும் இலமே” (புறம். 112)

என்னும் பாடல் வரிகள்மூலம் தன் தந்தையையும், நாட்டையும் இழந்து தவிக்கும் பெண்களின் மனநிலையை அறியமுடிகிறது.

1.4.26. பூங்கனுத்திரையார்

புறநானூற்றில் ஒன்றும் (277), குறுந்தொகையில் (48, 171) இரண்டுமாக பூங்கனுத்திரையார் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

களவியலில் ஒழுகும் மகளிர்க்கு நொதுமலர் வரைவு பெரிய அறை சுவலாக அமைந்திடுவது உண்டு. ‘வெறியாடல்’ கண்டு நகைக்கும் பெண்ணுள்ளம் நொதுமலர் வரைவு கண்டு அஞ்சும். பெண்ணின் கற்பொழுக்கத்திற்கு ஏற்படும் இத்தகைய

சோதனையில், தலைவி கூற்று எங்ஙனம் நிகழும் என்பதனைப் பூங்கணுத்திரையார் சிறப்புடன் எடுத்துரைக்கிறார்.

உவகைக்கலுழ்ச்சி என்னும் துறையில் அமைந்த இவரது புறப்பாடலில், தன் மகன் யானையுடன் போரிட்டுப் போர்க்களத்தில் இறந்துவிட்டான் என்ற செய்தியைக் கேட்டவுடன் அவனைப் பெற்றப் பொழுதினும் மகிழ்ச்சியடைந்ததாக ஒரு தாய் கூறுகிறாள்.

“களிறுஎறிந்து பட்டனன் என்னும் உவகை
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதே”

(புறம். 277)

எனும் பாடல் வரிகள் அக்கூற்றினை விளக்குகிறது.

1.4.27. பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு

இவருக்குரியது ஒரு பாடல் (புறம் - 246), ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன் ஏனைய அரசர்களை வெற்றிகொண்டு ஆண்டவன். இவனது மனைவி பெருங்கோப்பெண்டு, கணவன் பூதப்பாண்டியன் இறந்துவிடவே தீப்பாய்ந்து உயிர்துறக்க விரும்பினாள். அறிஞரும் சுற்றத்தாரும் தீப்பாய்ந்து உயிர்துறக்க வேண்டாம் என்று தடுக்கின்றனர். கைம்மை நோன்பு ஏற்பதைவிட தீப்பாய்ந்து உடன்கட்டை ஏறுதலை விரும்பிய பட்டத்தரசியின் பாடலில் ‘புறம் செல்க’ எனச் சொல்லாது, ‘ஒழிக என விலக்கும்’ என்று கூறுவதில் சொல்லழகம் உள்ளத்துறுதியும் வெளிப்படுகிறது.

“காழ்போல் நல்விவர நறுநெய் தீண்டாது

.....

உயவல் பெண்டிரேம் அல்லேம் மாதோ”

(புறம். 246)

என்னும் வரிகள் கைம்மை நோன்பின் கடுமையைச் சுட்டுகிறது.

1.4.28. பேய்மகள் இளவெயினி

புறநானூற்றில் 11வது பாடலைப் பாடியவர் இவராவார். புகழ்பெற்ற கலித்தொகைப் பாலைப் பகுதியை எழுதிய பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ என்னும் சேரமன்னனை இப்புலவர் பாராட்டிப் பாடுகிறார். இளவெயினி என்பது இயற்பெயர். பேய்மகள் என்பது தேவராட்டியைக் குறிக்கும். எயினக் குலத்தில் பிறந்த மங்கை என்பதால் எயினி எனக் குறிக்கப்பெற்றார் போலும். இவர்தம் பாடலில் சேரநாட்டுத் தலைநகரமான வஞ்சியின் வளமும் அரசனின் கொடைத் திறனும் புகழ்ப் பெற்றுள்ளன. பாணன், பாடினி, பரிசில் பெறுவது விரிவாகப் பாடப்பட்டுள்ளது.

1.4.29. பொதுக்கயத்துக் கீரந்தை

குறிஞ்சித் திணையில் தலைவன் கூற்றாக அமைந்துள்ள குறுந்தொகைப் (337) பாடலை இயற்றியவர் பொதுக்கயத்துக் கீரந்தை ஆவார். இவர் பெண்பாற் புலவர் என்பதை விளக்கும் வகையில்,

“கீரந்தை என்பது இவர்தம் இயற்பெயர் ஆகும். இப்பெயர் பெண்பாற் பெயராக இருக்கும் என்பதை நெடும் பல்லியத்தை, ஊண்ரித்தை என்னும் ஏனைய பெண்பாற் பெயர்களும் உறுதி செய்கின்றன. கீரத்தனார், நக்கீரர், மோசிகீரனார் என ஆண் புலவர்கள் இருத்தலையும் எண்ணுக. குறிப்பாக இப்பாடல் பருவம் எய்திய பெண்ணின் உடல் தோற்றத்தை அங்கம் அங்கமாக வருணிப்பதாக அமைந்துள்ளது. இத்தகு வருணனையை ஒரு பெண் புலவர் அறிந்து உரைத்தார் என்று சொல்லுவதே முறையாக இருக்கும். கீரந்தை எனப் பெயர் பெற்றிருந்த ஏனைய புலவரிலிருந்து வேறுபடுத்த ‘பொதுக்கயத்துக் கீரந்தை’ எனப் பெயர் இட்டனர் போலும். கயம் என்றால் குளம். பொதுக்கயம் என்பது ஊர்ப்பெயர் போலும். இன்றும் பெரிய குளம், தாமரைக் குளம் என ஊர்ப்பெயர் வாழ்குதலை ஒப்பிட்டு நோக்கலாம்”¹⁶

என்று தாயம்மாள் அறவாணன் எடுத்துரைக்கிறார்.

1.4.30. பொதும்பில் புல்லாளங்கண்ணியார்

அகநானூறு 154-வது பாடல் ஒன்றே இவர் இயற்றியது. இப்புலவர்தம் இயற்பெயர் கண்ணியார் என்பதாகலாம். கண்ணியார் எனும் பெயர் ஈற்றை உடைய வேறு புலவர் இருத்தலின் அப்புலவரினின்றி வேறுபடுத்திக்காட்டப் ‘பொதும்பில் புல்லாளம்’ என்ற அடை சேர்க்கப்பட்டிருத்தல் கூடும். பொதும்பு என்பது நிலத்தைக் குறித்தலால் பொதும்பில் புல்லாளம் என்பது ஊர்ப்பெயர் ஆகலாம். வினை முற்றிய தலைமகன், தேர்பாகற்குக் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

1.4.31. பொன்மணியார்

குறுந்தொகை 391-ஆம் பாடலை எழுதிய புலவராகப் பொன்மணியார் சுட்டப்படுகிறார். இவர் எழுதிய பாடலாக இப்பாடல் மட்டுமே சங்கத் தொகுப்பில் உள்ளது. இவர் ஆண் புலவரா பெண் புலவரா என ஐயம் உள்ளது. பொன்மணி எனும் பெயர், அவர் எழுதிய அகப்பாடல் பொன், மணி என்னும் அணிகலன் பற்றிய செய்தி ஆகியவற்றை நோக்கும்போது இவர் பெண் புலவராகவே இருத்தல் வேண்டும். முல்லைத் திணையில் அமைந்த இப்பாடல், ‘பிரிவிடை பருவ வரவின் கண் ஆற்றாள்

எனக் கவன்ற தோழிக்குக் கிழத்தி அழிந்து சொல்லியது' என்னும் துறையில் அமைந்துள்ளது.

1.4.32. பொன்முடியார்

பொன்முடியார் பாடியனவாகச் சங்க இலக்கியத் தொகுப்பில் மூன்று பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இவை வீரமரபை வாழ்த்துவன. குதிரைமறம் (299); நூழிலாட்டு (310); மூதின்முல்லை (312) துறைகளைச் சார்ந்தனவாக புறநானூற்றில் உள்ளது.

சமுதாயக் கடமைகளை ஆற்றுவதில் யார், யார் என்ன என்ன பொறுப்பு ஏற்கவேண்டும் என்பதைத் தமது காலச் சமுதாய அமைப்பிற்கு ஒத்தவகையில் ஒதியுள்ள பொன்முடியாரின் பாடல் தனிச்சிறப்புடையது.

“ஈன்று புறந்தருதல் எந்தலைக் கடனே

.....

கனிவெறிந்து பெயர்தல் காணைக்குக் கடனே” (புறம். 312)

என்பதை இப்புறப்பாடல் விளக்குகின்றது.

அன்னை ஓச்சிய சிறுகோலுக்கு அஞ்சி, பாலுண்ட மகன், போர்க்களத்தில் மார்பில் தைத்த வேலை, ‘முன்னமேயே கண்டிருப்பின் மேலும் ஒரு யானையைச் சாய்த்து இருப்பேன்’ என்று இறக்கும் தறுவாயிலும் வீரம் பேசியதைக் கண்டு வியந்த மறக்குடி மகளிரைப் புறநானூறு 310-ஆம் பாடலில் காட்டுகிறார்.

1.4.33. போந்தைப் பசலையார்

அகநானூற்றிலுள்ள 110-ஆவது பாடலை இயற்றியுள்ளார். போந்தை வேம்பே ஆர் என வரும் (தொல்.அகம்.110) நூற்பாவில் மூவேந்தருள் சேர மன்னர் தம் பூவாகப் போந்தை (பனங்குருத்து) என்பது குறிக்கப்பெறும். எனவே, இப்பெண்புலவர் சோழநாட்டினர் என ஊகிக்கலாம். பசலையென்பது இளமைக்குரிய பெயர் ஆதலின் இவர் இளமையிலேயே பெரும்புலமை வாய்ந்தவராக இருக்கலாம் என்று கருத இடமுண்டு.

இவரது பாடல் ‘தோழி செவிலித்தாய்க்கு அறத்தொடு நின்றது’ என்னும் துறையை உடையது. தலைவிக்குரிய தலைவன் யாரென்பதைச் செவிலித் தாய்க்குக் குறிப்பாக உணர்த்துவதற்கு முன்பாகத் தோழி கூறுகிறாள்.

“அன்னை அறியினும் அறிக அலர்வாய்

.....

கடுஞ்சூல் தருகுவன் நீனக்கே”

(அகம். 110)

என்பது அப்பாடல் வரிகள்.

1.4.34. மதுரை ஓலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்

✓ நற்றிணை - 250, 369.

நல்வெள்ளையார் என்பது பெயர். மதுரையை அடுத்த ஓலைக்கடையம் இவரது ஊர் போலும். மதுரை ஓலைக்கடைக் கண்ணம் புகுந்தாராயத்தனார் என்ற புலவரும் இவ்வூரைச் சேர்ந்தவர் போலும். (புறம்.350). தலைவன் கூற்றாக அமைந்துள்ள நற்றிணை 250ஆம் பாடல் மருதத்திணையைச் சார்ந்தது. தலைவன் பாணனை நோக்கித் தன் மனைவியின் செயலைச் சுட்டிக்காட்டி நகைப்பதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

நற்றிணை 369-ஆம் பாடல் நெய்தல் திணை தலைவி கூற்றாக அமைந்துள்ளது. காதலித்த தலைவன் திருமணத்தை இடைவைத்துப் பொருள்வயின் பிரிந்து செல்லுகிறான். அவன் இன்னும் திரும்பாமை பற்றி வருந்தித் தலைவி பேசுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

1.4.35. மாறோக்கத்து நப்பசலையார்

✓ நற்றிணையில் 304 வது பாடலையும், புறநானூற்றில் 37, 39, 126, 174, 226, 280, 383 ஆகிய பாடல்களையும் இயற்றியுள்ளார்.

ஏனைய பெண் புலவர்க்கு விதிவிலக்காக அகத்திணையில் ஒரு பாடலையும் புறத்திணையில் ஏழு பாடல்களையும் இவர் பாடியுள்ளார். இவர் பெயருக்கு முன்னேயுள்ள ‘மறோக்கம்’ என்பது பாண்டி நாட்டு ஊராகக் காட்டப்படினும், சோழ மன்னனையே இவர் மிகுதியாகப் பாடியுள்ளார். சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளி வளவனுடைய போர்த்திறனையும், கொடைத்திறனையும் இவர் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். தன் அன்பிற்குரிய கிள்ளி வளவன் இறந்தபோது இவர் பாடிய இரங்கற்பா கற்போர் நெஞ்சத்தையும் கசிந்து உருக வைக்கும் தன்மையது.

நப்பசலையார் எனும் இவர் பெயர் இயற்பெயரா? சிறப்புப் பெயரா? என்பதை அறிய இயலவில்லை. இவர்தம் நற்றிணை (304) பாட்டில் பசலையைச் சிறப்பித்து,

“மணிமிடை பொன்னின் மாமை சாயஎன்

அணிநலம் சிதைக்குமார் பசலை”

(நுற். 304)

எனப்பசலையின் இயல்பைத் தெளிவாகக்கூறி இருப்பதால் இப்பெயர் பெற்றார் என்று கருத இடம் உண்டு.

கணவரது மறைவிற்குப் பிறகு விதவைக்கோலம் பூண்டு அனுபவிக்கும் கொடுந்துயர் பாணரது வறுமைத் துயரைக் காட்டிலும் பெரிதே என்பதை வலியுறுத்துவதில் நப்பசலையாரின் பெண்ணுள்ளத்தை இனங்கண்டு கொள்ள முடிகிறது.

1.4.36. மாற்பித்தியார்

இவரது இரு பாடல்களும் புறநானூற்றில் (251, 252) அமைந்துள்ளன. சங்க இலக்கியத்தில் துறவைப் பற்றிப் பாடிய பெண்பாற் புலவர் இவர் ஒருவரே. இளமையின் ஆற்றலை மகளிர் மனங்கவரப் பயன்படுத்தியவன். புறந்தாழ்ப் புரிசடையுடன் கானகத்தில் துறவு நெறியில் ஒழுகுவதை மாற்பித்தியார் இருபாடல்களிலும் வியந்து போற்றுகிறார். மாற்பித்தியார் சங்க இலக்கியத்தில் தனித்து நின்று கருத்தைக் கவர்கின்றார்.

1.4.37. முடத்தாமக் கண்ணியார்

இவர் எழுதிய ஒரே பாடல் பத்துப்பாட்டிலுள்ள பொருநராற்றுப் படை (வரிகள் - 248) என்னும் நூலாகும். இவர் ஆடவரா? பெண்டிரா? என்ற ஐயம் உண்டு. இவர் பெண் புலவராகவே இருத்தல் வேண்டும் என்பதை விளக்கும் வகையில்,

“இவர்பெண் புலவராகவே இருத்தல் வேண்டும் என்பதை இவர்தம் பெயரும் இவர் படைத்த படைப்பும் தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. கண்ணி என்பதைக் கண்களை உடைய பெண் என்று கொள்ளாமல் தலையில் சூடும் மாலை என்று பொருள் கொண்டு ஆடவர் என்பர். இவ்வாறு பொருள் கொள்ளுதல் தவறு என்பதைக் ‘கண்ணியார்’ என்பதற்கு முன்புள்ள ‘தாமம்’ என்ற சொல் தெளிவுபடுத்துகிறது. ‘தாமம்’ என்றால் மாலை என்றே பொருள். ‘முத்துத் தாமம் முறையொடு நூற்றுமின்’ (மணிமேகலை 1-49) என்றும், ‘முத்துடைத் தாமம்’ என்றும் நூச்சியார் திருமொழி - வாரணமாயிரம் - 8) வருதல் ஈண்டு எண்ணத்தக்கது. ஒரே பொருளுடைய சொல் ஒருவர் பெயரைக் குறிக்க வந்தது என்பது ரிஷை. எனவே கண்ணி என்பது இப்புலவர்தம் இயற்பெயராகும். கண்ணி என்று பெயருடைய ஏனைய

சங்ககாலத்துப் புலவர்தம் பெயர்களும் இங்கே ஒப்பிட்டு நனைக்கத்தக்கது. (தாயங்கண்ணியார், வெறிபாடிய காமக் கண்ணியார்) இங்கு தாமம் எனும் சொல் பெண்டிர் அணியும் இடை அணியைக் குறித்ததாகும். பதினெட்டுக் கோர்வை உள்ள அணி பெண்கள் தம் இடையில் அணிவதாகும். அதன் பெயர் தாமம் என்று வழங்கப் பெற்றது. (குமிழ் லெக்சிகன், ப.1838). தாமம் என்பதைச் சிறப்பித்தற்காக வந்தது முடம் என்ற சொல், வளைவு என்று பொருள். தாமம் என்னும் இடைஅணியை அணிந்த அழகான கண்களை உடையவர் என்பதே முடத்தாமக்கண்ணி என்பதன் பொருளாகும். முடம் என்ற சொல்லை உறுப்பு ஊனம் என்று எடுத்துக்கொண்டு இப்பெண் புலவரைச் சிலர் ஊனமுற்றோர் பட்டியலில் சேர்ப்பர். (பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும், பொ.வே. சோமசுந்தரனார் உரை, ப. 4. பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி - இராசமாணிக்கனார்)¹⁷

என்று தாயம்மாள் அறவாணன் குறிப்பிடுகிறார்.

இப்புலவர் சோழ மன்னன் திருமாவளவனைத் தம் நூலின் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டுள்ளார். அம்மன்னனையே வெண்ணிக்குயத்தியார் என்னும் புலவரும் பாடியுள்ளார். எனவே இருவரும் ஒருகாலத்தில் வாழ்ந்த பெண் புலவர்கள் என்பது தெளிவாகிறது.

சோழ மன்னனிடம் பரிசு பெற்றுவரும் பொருநர் தம் எதிர்ப்பட்ட பொருநரைப் பார்த்துச் சோழ மன்னனிடம் ஆற்றுப்படுத்துவதாக இப்படைப்பு அமைந்துள்ளது.

1.4.38. முள்ளியூர்ப்பூதியார் : அகநானூறு - 173

அகநானூற்றில் 173-ஆம் பாடல் இவருடையது. பூதன் எனும் ஆண்பால் ஈற்றை உடைய புலவர்கள் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்பெறுகின்றனர். பூதி எனும் பெண்பால் ஈற்றை உடைய புலவரும் காணப்பெறுகின்றனர். ஆகவே இவர் பெண் புலவராக இருத்தல் வேண்டும். முள்ளியூர் இவர் சொந்த ஊராக இருத்தல் வேண்டும்.

தலைமகன் பொருள் ஈட்டுவதற்காகத் தலைவியைப் பிரிந்து சென்றான். தலைவன் பிரிவைத் தாங்காது வாடும் தலைவியைத் தோழி, 'உன் தலைவன் அறவழியினின்று விலகாமல் வாழ்தலுக்காகவும், சிறந்த சுற்றத்தார்க்கு அவர்தம் துன்பம் நீக்கி உதவுவதற்காகவும் பொருள் ஈட்டப் பிரிந்து சென்றிருக்கிறான். விரைவில் வந்து விடுவான். அதுவரை நீ ஆற்றியிருக்கவேண்டும்' என்று தேற்றிவிப்பதாக இப்பாடல் அமைந்திருக்கிறது.

1.4.39. வருமுலையாரித்தி

குறுந்தொகையில் 176-ஆம் பாடல் இவருடையது. இவரைப் பற்றிய குறிப்பு எதுவும் கிடைக்கவில்லை. ஒரே பாடலாயினும் சங்க காலத்துத் தலைவனின் இன்னொரு பக்கத்தை இப்பாடல்,

“ஒருநாள் வாரலன் இருநாள் வாரலன்
பலநாள் வந்து பணிமொழி பயிற்றி” (குறுந். 176)

என்னும் தொடர்கள் மூலம் அழகாகப் புலப்படுத்துகிறது. வேறு நாட்டில் பொழிந்த மழை நெடுந்தொலைவு பயணித்து இருமருங்கும் உள்ளவற்றைத் தன்னுடன் சேர்த்துப் பிறிதொரு நாட்டில் கலங்கிப் புகுதல் போலத் தன் உள்ளமும் கலங்குகிறது என்பதை,

“வேறுபுலன் நல்நாட்டுப் பெய்த
ஏறுடை மழையின் கலிமும் என்நெஞ்சே” (குறுந். 176)

எனும் வரிகள்மூலம் தலைவியின் நெஞ்சக் கலக்கத்திற்கு, மழை நீரின் கலக்கம் உவமையாக்கப்பட்டுள்ளது.

1.4.40. வெண்ணிக்குயத்தியார்

குயத்தி என்பது தொழில் வழியாக வந்த பெயராகத் தோன்றுகிறது. வெண்ணி என்பது சோழநாட்டுத் தஞ்சை வட்டத்திலுள்ள ஊர். எனவே இப்புலவர் தம்மூர்ப் பெயரைச் சேர்த்து அழைக்கப்பெற்றனர். தம் சோழநாட்டுக்குரிய மன்னனாகக் கரிகாலன் இருந்தாலும் அவன் பெற்ற வெற்றியைவிட மானத்துக்காக உயிர்விட்ட சேர மன்னனின் செயலையே இவர் பெரிதாகப் போற்றுகிறார்.

தம்மரசர் புகழ் மிகைபட இசைப்பதும், மாற்றார்தம் இகழ்வுரைக்க முந்துவதும் வீரயுகப் பாடல்களில் மலிந்து கிடப்பன. ஆயினும், வெண்ணிக்குயத்தியாரின் புறநானூற்றுப் பாடலில் வென்ற தம் அரசனின் வீரத்தைக் காட்டிலும், வீழ்ந்த அரசனின் தன்மான முனைப்பு உயர்ந்தது என்று கூறி புரவலர் முன்னின்று புலவர் காட்டும் அஞ்சாமையும், பண்பாடும், தனித்திறம் வாய்ந்தன. வெண்ணிப் பறந்தலைப் போரில், சோழன் கரிகால் பெருவளத்தான் வென்றான். சேரமான் பெருஞ்சேரலாதன் தோற்றான். அப்பறந்தலையிலேயே புறப்புண் நாணி, உணவுண்ணாது வடக்கிருந்து உயிர்நீத்த தன்மானம், வெண்ணிக் குயத்தியாரின் எண்ணத்தைக் கொள்ளை கொண்டது. தம் வேந்தனைப் பொய்ப்புகழால் உயர்த்தாமல், கருதிய உண்மையை நயமுடன் உணர்த்தியதில் ஆண்மை காட்டினார் பெண்பாற் புலவர். அதனை,

“சென்றமர்க் கடந்த நின் ஆற்றல் தோன்ற

.....

புறப்புண் நாணி, வடக்கிருந் தோனே”

(புறம். 66)

என்ற பாடல் புலப்படுத்தும்.

1.4.41. வெண்பூதியார்

குறுந்தொகை - 97, 174, 219 - மொத்தம் 3 பாடல்கள்.

குறுந்தொகையில் வெண்பூதி எழுதியனவாக 97, 174-ஆம் பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. வெள்ளூர்கிழார் மகனார் வெண்பூதியார் எழுதியதாக 219-ஆம் பாடல் அமைந்துள்ளது.

“வெண்பூதியாரும், வெள்ளூர்கிழார் மகனார் வெண்பூதியாரும் ஒருவரே என்று குறிப்பிடுகிறார். இவர் பெயரளவில் பெண்பாலராக இருப்பினும் மகனார் என்றுள்ளமையால் ஆண்பால் என்றே கொள்ள வேண்டும் என்றும் இவர் வேளாளர் மரபில் சைவ சமயத்தவர் (பூதி-விபூதி-திருநீறு) என்றும் தம் பதிப்பில் குறிப்பிடுகிறார். இவர் கருத்தைத் தாயம்மாள் அறவாணன் மறுத்துரைக்கிறார். விபூதி என்பது மிகமிகப் பிற்கால வழக்கு. எனவே குறுந்தொகைக் கவிஞரை விபூதி அணிந்த சைவர் எனக் கொள்ளுதலும் பொருந்துமாறு இல்லை என்று குறிப்பிடுகிறார். இவர் பெண்பாற் புலவராகவே இருத்தல் வேண்டும் என்றும் பூதி எனும் பெயரீடு பூதன் என்பதன் பெண்பால் குறியீடாகவே இருத்தல் வேண்டும்”¹⁸ என்று குறிப்பிடுகிறார். இவர் படைத்துள்ள மூன்று பாடல்களும் தலைவி கூற்றாகவே அமைந்துள்ளன. இரண்டு பாடல்கள் நெய்தல் திணையிலும் ஒருபாடல் பாலைத்திணையிலும் அமைந்துள்ளது.

1.4.42. வெண்மணிப்பூதியார்

குறுந்தொகை - 299 ஆம் பாடல் இவரால் எழுதப்பெற்றது. அரியலூருக்கு அருகில் வெண்மணி எனும் ஊர் உளது. இப்புலவர் அந்த ஊரைச் சேர்ந்தவராக இருத்தல் கூடும். இவர் எழுதிய ஒரே பாடல் தலைவி கூற்றாக அமைந்துள்ளது. தலைவன் சிறைப்புறத்தே நிற்ப களவில் காதலித்து, தலைவியை அடிக்கடி பிரிந்து செல்லும் தலைவனால் தலைவி உடல் மெலிந்து வாடி இருப்பதை இப்பாடல் படம்பிடிக்கிறது. களவியலில் இடையிட்டு வந்த இன்பம், கற்பியலில் இடையீடின்றித் திகழத் திருமணம் நிகழ வேண்டும் என்பதை,

“மணப்பின் மாண்நலம் எய்தி

தணப்பின் நெகிழ்ப எம் தடமென் தோளே”

(குறுந். 299)

எனும் பாடலில் உள்ள பாநலம்மிக்க வரிகள் விளக்குகின்றன.

1.4.43. வெள்ளிவீதியார்

ஒளவையாருக்கு அடுத்தபடியாக வெள்ளிவீதியார் 13 பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். நற்றிணையில் மூன்று (70, 335, 348), குறுந்தொகையில் எட்டு (27, 44, 58, 130, 146, 149, 169, 386) அகநானூற்றில் இரண்டு பாடல்கள் (45, 362) ஆகியவையாகும். இவையன்றி இவர் பாடியதாகத் திருவள்ளுவமாலையிலும் ஒரு வெண்பா இடம்பெற்றுள்ளது.

வெள்ளிவீதியாரின் பாடல்கள் முழுவதிலும் ஒரே ஒரு உணர்ச்சி - துன்ப உணர்ச்சி எதிரொலிக்கிறது. அவரது வாழ்க்கை அனுபவங்களே பாடல்களாக வெளிப்படும்வகையில் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இவர்தம் பாடல்கள் அனைத்தும் அகத்திணையின. தம் சொந்த வாழ்க்கையில் தோய்ந்து அனுபவித்தவற்றை அகப்பாக்களாக வடித்துள்ளாரோ என்று கருதத்தோன்றுகிறது. நச்சினார்க்கினியரும் இக்கருத்தினரே என்பது அவர்தம் உரையில் புலப்படுகின்றது. ஆதிமந்தியார் தன் கணவன் ஆட்டனத்தியைக் காணாமல் தேடித் தவித்ததுபோல வெள்ளிவீதியாரும் தேடித் தவித்துள்ளார். தலைவன் பிரிந்திருக்கும்போது வருந்திய தலைவியை நோக்கி, தலைவர் இவ்வுலகில் எங்கேனும் ஓரிடத்தில் இருப்பார். அவரைத்தேடி உன்னிடம் சேர்ப்பேன் எனும் பொருளில் தோழி கூற்றாக இவர் படைத்துள்ள பாடல் அமைந்துள்ளது.

“நீலந்தொட்டுப் புகாஅர் வானம் ஏறார்

.....

கெடுநரும் உளரோ நம் காதலோரே”

(குறுந். 130)

இப்பாடலில், ‘நாட்டின் நாட்டின், ஊரின் ஊரின், குடிமுறை குடிமுறை’ என்பதில் உள்ள ஒழுங்கான ஒன்றனுள் ஒன்று அடங்கும் வைப்பு முறையும் அடுக்கிவரும் சொற்களின் விரைப்புத் தன்மையும் புலனாகின்றன.

பெண் கவிஞர் படைத்த படைப்புகள் பெரும்பாலானவை தலைவி, தோழி, செவிலி எனப் பெண்பால் கூற்றுகளாகவே அமைந்துள்ளன. வெள்ளிவீதியார்தம் அனைத்துப் பாடல்களும் பெண்பால் கூற்றுகளாகவே அமைந்துள்ளன. குறுந்தொகை

58-ஆம் பாடலில் தலைவன் கூற்றாகப் பதிப்பாசிரியர் பதிப்பர். ஆணைவிடப் பெண்ணுக்கு நேர்முகமாகவோ மறைமுகமாகவோ முன்னிடம் கொடுப்பது பெண்கவிஞரிடம் இயல்பாக உள்ளது என்பதை வெள்ளிவீதியார்தம் அகப்பாடல் (அகம்.362) காட்டுகிறது.

வெள்ளிவீதியாரின் பதின்மூன்று பாடல்களில் பதினைந்து உவமைகள் பொலிகின்றன. ஒரே உணர்ச்சியை - துன்ப உணர்ச்சியை - வெவ்வேறு திறத்தில் ஒவ்வொரு பாடலிலும் வெளிப்படுத்துகிறார். வெள்ளி வீதியார், சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்களுள் ஒளவையாருக்கு அடுத்தநிலையில் வைத்தெண்ணப்படும் தகுதியுடையவர் ஆவார்.

1.4.44. வெள்ளைமாளர்

இவர் எழுதிய பாடலாக ஒரே பாடல் புறநானூற்றில் 296-ஆம் பாடல் அமைந்துள்ளது. இவர் பெண்பாற் புலவராகவே இருத்தல் வேண்டும் என்பதை இவர் எழுதியுள்ள பாடல்துறையான ஏறாண் முல்லைத் துறையும், பாடலில் இடம் பெற்றுள்ள காட்சிகளும், கருத்துகளும் உறுதி செய்கின்றன. புறப்பாடல் பெரும்பாலும் தன் கூற்றாகவே திகழும்.

“ஈன்று புறந்தருதல் எந்தலைக் கடனே” (புறம். 312)

என்பது பொன்முடியார் தன் கூற்று ஆகும். ஏறாண்முல்லை ஒரு பெண்ணின் தன் கூற்றாகவே அமைதலை மரபாக உடையது என்பதைப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை தெளிவுபடுத்துகிறது.

“கன்னின்றான் எந்தை கணவன் களப்பட்டான்

.....

எய்யோல் கிடந்தான் என் ஏறு” (பு.வெ. மாலை. 176)

எனவே, ஏறாண் முல்லைத்துறை தாயின் கூற்றாக அமைவது தெளிவாகும். ஆகவே வெள்ளைமாளர் தம் புறப்பாடலும் ஒரு தாயின் கூற்றே. இவர்தம் மகன் தேரில் போருக்குச் சென்றிருந்தான். ஏனையோரும் சென்றிருந்தனர். சென்றவர் பலர் திரும்பிவிட்டனர். ஆனால் இவர்தம் மகன் திரும்ப நேரமாயிற்று. அவன் தேர்மட்டும் தாமதித்து வந்தது. அதனைக் கண்ணுற்ற தாயின் கூற்றாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

“வேம்பு சினை ஒடிப்பவும், காஞ்சி பாடவும்
நெய்யுடைக் கையர் ஐயனி புகைப்பவும்
எல்லா மனையும் கல்லென்றவ்வே”

(புறம். 296)

புண்பட்டோரைப் பேய்கள் அணுகாதிருத்தற்பொருட்டு வேப்பந்தழையை வீட்டு வாயிலில் செருகி இருப்பர். காஞ்சிப் பண் எடுத்துப் பாடுவர். வெண்கடுகை நெருப்பில் இட்டுப் புகைப்பர். இவற்றால் புண்பட்ட வீரரை பேய் அணுகாது என்று நம்பினர் என்பதை இப்புறப்பாடல்வழி அறிந்துகொள்ளலாம்.

1.4.45. வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்

நற்றிணையில் ஒன்று (268), அகநானூறு (22, 98), புறநானூறு (271, 302) இரண்டு பாடல்களாக மொத்தம் ஐந்து சங்கப்பாக்கள் இவருக்குரியன ஆகும்.

காமக்கண்ணி எனும் பெயர் பார்ப்போர் விரும்பும் கண்களை உடையவர் என்னும் பொருளையுடையது. சங்க காலத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த சமுதாயச் சடங்குகளில் 'வெறியாடல்' ஒன்று, வெறியாடலுக்குரிய துறைகள் நாற்பது சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளன. காமக்கண்ணியாரின் மூன்று அகத்துறைப் பாடல்களும், வெறியைப் பற்றியனவே ஆகும். வெறியாடலைப் பாடுபொருளாக்கி பாடல் இயற்றிய சிறப்பினால் வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் எனச் சிறப்புப் பெயர் பெற்றார்.

“உருவச் செந்தினை குருதியொடு தூஉய்

முருகு ஆற்றும் படுத்த உருகெழு நடுநான்”

(அகம். 22)

காமக்கண்ணியார் எனும் பெயருடைய இப்பெண்புலவர்க்கு 'வெறிபாடிய' எனும் அடைமொழி, தொகுப்பு ஆசிரியரால் சூட்டப் பட்டிருத்தல் வேண்டும். அது பொருத்தமே என்பதை, அகம்.22, அகம்.98, நற்றிணை - 268 ஆகிய மூன்று பாடல்களிலும் இடம் பெற்றுள்ள வெறி பற்றிய வருணனைகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன.

மேற்கூறிய நாற்பத்தைந்து புலவர்களின் பெயர்களையும், அவர்களின் பாடிய பாடல்களின் கருத்துக்களையும், சூழலையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு அவர்களைப் பெண்பாற் புலவர்கள் என்று பட்டியலிட்டுள்ளோம். அவர்கள் பாடிய பாடல்களின் சிறப்பினை இனிவரும் இயல்களில் காண்போம்.

1.5. பெண்பாற் புலவர்களும் சங்க இலக்கியப் பாடல்களும்

சங்க இலக்கியத்தில் பலரும் போற்றக்கூடிய வகையில் நல்லபல பாடல்களைப் பெண்பாற்புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். எட்டுத்தொகையில் நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு, புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து எனும் ஐந்து நூல்களில் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. காகைப்பாடினியார் நச்செள்ளையார்

மட்டுமே பதிற்றுப்பத்தில் இடம்பெற்ற பெண்பாற் புலவர் ஆவார். பத்துப்பாட்டுள் முத்தாமக்கண்ணியாரின் பொருநராற்றுப்படையைத் தவிர பிறபெண்பாற் புலவர்கள் இடம்பெறாதது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

பெண்பாற் புலவர்கள் அகநானூறு, புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, குறுந்தொகை, நற்றிணை, பொருநராற்றுப்படை என்ற நூல்களில் மட்டுமே பாடியுள்ளனர். அகத்தில் மூன்றிலும், புறத்தில் மூன்றிலுமாக எட்டுத்தொகை நூல்கள் ஐந்திலும், பத்துப்பாட்டு நூல்களில் பொருநராற்றுப்படையில் மட்டுமே இப்பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

பெண்பாற் புலவர்கள் புற இலக்கியத்தைவிட அக இலக்கியத்தில் அதிகப் பாடல்களைப் பாடியிருப்பது பெண்களின் மன, சமுதாயக் கட்டுப்பாட்டு உணர்வை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. பெண்பாற் புலவர்களுள் அதிகப் பாடல்களைப் பாடியவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஔவையார், வெள்ளிவீதியார், காக்கைப்பாடினியார் நச்செள்ளையார், அள்ளூர் நன்முல்லையார், ஒக்கூர் மாசாத்தியார், கழார்க்கீரனையிறுதியார் என்பவராவர். மேற்கூறிய புலவர்களுள் ஔவையாரே அதிகப்பாடல்களைப் (59) பாடிய பெருமைக்குரியவர். பெண்பாற் புலவர்களும் அவர்கள் பாடிய பாடல்களும் விரிவாகக் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

சங்கப்பாக்களைப் பாடிய புலவர்களின் மொத்த எண்ணிக்கை 473 ஆகும். இப்புலவர்களில் 428 பேர் ஆண்பாற் புலவர்கள், 45 பேர் பெண்பாற் புலவர்கள் ஆவர். இப்பெண்பாற் புலவர்களின் பங்களிப்பைச் சங்கப் பாடல்கள் வழி அறியலாம். புலவர்களின் மொத்த விழுக்காட்டில் 10 சதவிகிதத்தைவிடக் குறைவாகவே பெண்பாற் புலவர்கள் இருந்துள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். (பின்னிணைப்பு. வரைபடம்-1.1. இல் காண்க).

பெண்பாற் புலவர்கள் 196 சங்கப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். இப்பாடல்களுள் 120 அகப்பாடல்களாகவும், 76 (75 +1 (பொருநராற்றுப்படை)) புறப்பாடல்களாகவும் காணப்படுகின்றன. 45 பெண்பாற்புலவர்களில் 33 புலவர்கள் அகப்பாடல்களையும், 20 புலவர்கள் புறப்பாடல்களையும் இயற்றியுள்ளனர். புறப்பாடல்களைவிட அகப்பாடல்களை அதிகமான புலவர்கள் அதிக அளவில் பாடியிருக்கின்றனர் என்பதனைப் பின்னிணைப்பு வரைபடம்-1.2. விளக்குகின்றது.

மொத்த பெண்பாற் புலவர்கள் 45 பேரில் 25 புலவர்கள் புறப் பொருளைப் பாடாது அகப்பொருளை மட்டுமே பாடியுள்ளனர். இப்புலவர்கள் பாடிய அகப்பாடல்கள் 69 ஆகும். அகப்பொருளைப் பாடாது புறப்பொருள் மட்டுமே பாடிய பெண்பாற்புலவர்கள் 12 பேர் ஆவர். இப்பன்னிரு புலவர்களும் 17 புறப்பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். பெண்பாற்புலவர்களில் 8 பேர் அகமும், புறமும் பாடியுள்ளனர். இருதிணைகளையும் பற்றி இவர்கள் பாடிய சங்கப்பாடல்கள் 111 ஆகும். மொத்த பெண்பாற் புலவர்களில் பாதிக்கும் மேற்பட்டோர் அகத்திணையை மட்டுமே பாடியுள்ளனர். இப்புலவர்களின் அகப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் பெண்களின் உள்ள உணர்வினை வெளிப்படுத்தும் படியாகவே காணப்படுகின்றன. ஆண்களுக்கேயுரிய போர் பற்றிய புறத்திணையைப் பற்றி 20 பெண்பாற்புலவர்கள் சங்க காலத்திலேயே பாடியுள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். (பின்னிணைப்பு : வரைபடம் - 1.3. இல் காண்க)

அகத்திணை மட்டும் பாடியப் புலவர்களின் பாடல்கள் நற்றிணையில் 16 ஆகவும், குறுந்தொகையில் 39 ஆகவும், அகநானூற்றில் 14 ஆகவும் காணப்படுகின்றன. புறத்திணையை மட்டும் பாடிய பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்கள் புறநானூற்றில் 16 ஆகவும், பொருநராற்றுப்படையிலும் (248 வரிகள்) காணப்படுகின்றன. அகமும் புறமும் பாடிய பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் இடம்பெற்ற நூல்களில் நற்றிணையில் 11 பாடல்களும், குறுந்தொகையில் 32 பாடல்களும், அகநானூற்றில் 10 பாடல்களும், பதிற்றுப்பத்தில் 10 பாடல்களும், புறநானூற்றில் 48 பாடல்களும் இடம்பெற்றுள்ளன. (பின்னிணைப்பு : வரைபடம் 1.3.1, 1.3.2, 1.3.3 இல் காண்க)

எட்டுத்தொகையில் நற்றிணை, குறுந்தொகை, பதிற்றுப்பத்து, அகநானூறு, புறநானூறு என்னும் ஐந்து நூல்களிலும், பத்துப்பாட்டில் பொருநராற்றுப்படை என்னும் ஒரு நூலிலும் மட்டுமே இப்பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. நற்றிணையில் 12 பெண்பாற் புலவர்கள் 25 பாடல்களையும், குறுந்தொகையில் 21 புலவர்கள் 71 பாடல்களையும், பதிற்றுப்பத்தில் ஒரு புலவர் மட்டும் பத்துப்பாடல்களையும், அகநானூற்றில் 14 புலவர்கள் 24 பாடல்களையும், புறநானூற்றில் 19 புலவர்கள் 65 பாடல்களையும், முடத்தாமக்கண்ணியார் என்னும் பெண்பாற்புலவர் பொருநராற்றுப் படையினையும் பாடியுள்ளார். இதனை விளக்கும் வகையாக பின்னிணைப்பு - வரைபடம் 1.4 அமைந்துள்ளது.

பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்களாக நற்றிணையில் 25 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இப்பாடல்களை 12 புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். ஒளவையார் ஒருவரே 7 பாடல்களையும், வெள்ளிவீதியார் மூன்று பாடல்களையும், ஐந்து புலவர்கள் இரு பாடல்களையும், ஐந்து புலவர்கள் ஒரு பாடலையும் பாடியுள்ளனர். நற்றிணைக்கு அடுத்ததாக குறுந்தொகையில் 71 பாடல்களை 21 பெண்பாற்புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். அதில் ஒளவையாரே அதிகப்படியாக 15 பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். 9 பெண்பாற் புலவர்கள் தலா ஒரு பாடலை இயற்றியுள்ளனர். அகநானூற்றில் 24 பாடல்களை 14 புலவர்கள் இயற்றியுள்ளனர். இவர்களுள் 8 புலவர்கள் தலா 1 பாடலையும், ஒளவையார், கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் என்ற இருபுலவர்களும் தலா நான்கு பாடல்களையும் இயற்றியுள்ளனர். இவ்வகப் பாடல்களைப் பாடிய புலவர்களின் எண்ணிக்கையும், அவர்கள் பாடிய பாடல்களின் எண்ணிக்கையும் பின்னிணைப்பு வரைபடம் 1.4.1, 1.4.2, 1.4.3 இல் கூறப்பட்டுள்ளது.

குறுந்தொகைக்கு அடுத்தபடியாகப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் அதிகம் இடம்பெற்றுள்ள நூல் புறநானூறு ஆகும். இந்நூலில் 65 பாடல்களை 19 புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். புறநானூற்றில் ஒளவையார் மட்டுமே 33 பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். புறநானூற்றில் அதிகம் பாடல்களைப் பாடியப் புலவரும் இவரே ஆவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். 12 புலவர்கள் ஒரு பாடலை மட்டுமே இயற்றியுள்ளனர். (பின்னிணைப்பு வரைபடம் 1.4.4 இல் காண்க)

அகத்திணை மட்டுமின்றி பெண்பாற்புலவர்கள் பாடிய புறத்திணைப் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ள பதிற்றுப்பத்தில் காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார் என்ற பெண்பாற்புலவர் மட்டுமே பத்துப் பாடல்களை இயற்றியுள்ளார். பத்துப்பாட்டு நூல்களுள் ஒன்றான பொருநராற்றுப்படையினை (248 வரிகள்) முடத்தாமக் கண்ணியார் என்ற பெண்பாற்புலவர் பாடியுள்ளார். பத்துப்பாட்டுள் ஏனைய ஒன்பது நூல்களையும் இயற்றியவர்கள் ஆண்பாற்புலவர்களே ஆவர். பொருநராற்றுப்படை மட்டுமே பெண்பாற்புலவரால் இயற்றப்பட்டுள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். (பின்னிணைப்பு வரைபடம் 1.4.5. இல் காண்க)

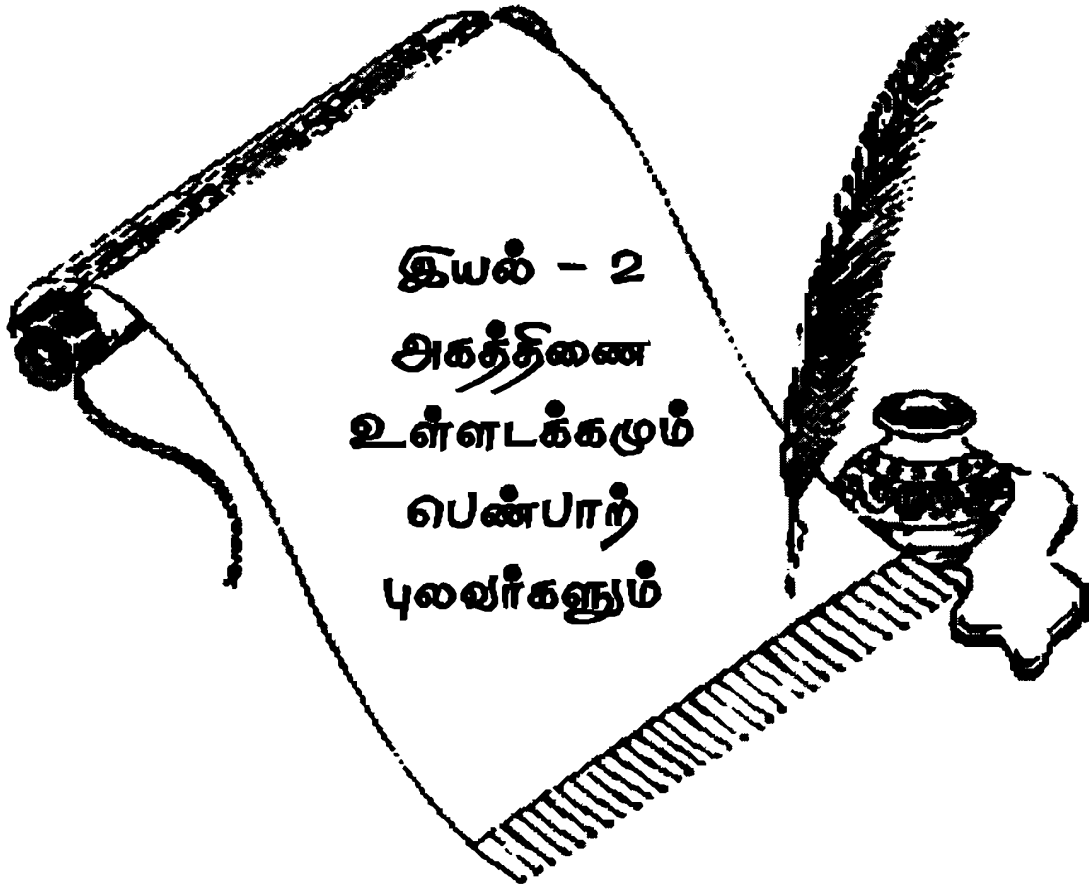
சங்க இலக்கியத்தில் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்களில் அதிக எண்ணிக்கையாக 59 பாடல்களும் குறைந்த எண்ணிக்கையாக ஒரு பாடல் வரையிலும் காணப்படுகின்றன. பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய 196 சங்கப்பாக்களில் ஒளவையார்

மட்டுமே 59 பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். ஒளவையாருக்கு அடுத்தபடியாக வெள்ளிவீதியார் 13 பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். மொத்த பெண்பாற்புலவர்கள் 45 பேரில் 24 புலவர்கள் ஒரு பாடலை மட்டுமே இயற்றியுள்ளனர். இதனை விளக்கும் வகையில் பின்னிணைப்பு வரைபடம் 1.5 அமைந்துள்ளது.

கருத்து வளமும் கற்பனைச் சிறப்பும் பெற்றுச் சிறப்புற்று விளங்கும் சங்கப்பாடல்களைப் பாடிய பெருமை சங்கப் புலவர்களையே சாரும். இச்சங்க இலக்கியத்தில் ஆடவர் மட்டுமின்றி பெண்டிரும் பாடல்கள் பாடி பெரும்புலவர்களாகத் திகழ்ந்துள்ளனர். ஒரு பாடல் மட்டுமே பாடி இன்றும் பலராலும் போற்றக்கூடிய வகையில் சிறப்புற்று விளங்கும் பெண்பாற் புலவர்கள் பலர் உள்ளனர். இப்பெண்பாற் புலவர்களின் எண்ணிக்கையில் அறிஞர்களிடையே பல்வேறு வகையான கருத்து வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. அப்புலவர்களின் பெயர்களையும், அவர்கள் பாடிய பாடல் கருத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டும் அவர்களைப் பெண்பாற் புலவர்களாக இவ்வாய்வில் கணக்கிடப்படுகிறது. இத்தகைய மதிநுட்பம் வாய்ந்த பெண்பாற்புலவர்களின் படைப்புத்திறனை ஆய்வதாக இவ்வாய்வு அமைந்திருந்தாலும், இம்முதலியலில் பெண்பாற் புலவர்களின் எண்ணிக்கையும், அவர்கள் பாடிய சங்கப் பாடல்கள் குறித்தும் ஆராய்விதமாக அமைந்துள்ளது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. சி. இலக்குவனார், 'இலக்கியம் கூறும் தமிழர் வாழ்வியல்', (சங்க காலம்) ப.1.
2. மேலது., ப.144.
3. மு.கதிரேசச் செட்டியார், 'தமிழ்ப்புலமை' (கட்டுரை), பண்டைத் தமிழர் பண்பாடு, ப.112.
4. பெ.சு.மணி, 'சங்க கால ஓளவையாரும் உலகப்பெண்பால் புலவர்களும்', ப.233.
5. மேலது, பக்.249 - 252.
6. 'சங்கத்தமிழ்ப் புலவர்' வரிசை தொகுதி.5 (பெண்பாற் புலவர்கள்) பக்.99, 36
7. மேலது., ப.69
8. மேலது., ப.51
9. மேலது., ப.25
10. தாயம்மாள் அறவாணன், 'மகடுஉ முன்னிலை', ப.262.
11. தாயம்மாள் அறவாணன், 'மகடுஉ முன்னிலை', ப.3.
12. வ.சுப.மாணிக்கம், 'தமிழுக்காதல்', ப.388.
13. தாயம்மாள் அறவாணன், 'மகடுஉ முன்னிலை', ப.110.
14. மேலது, ப.115
15. மேலது., பக்.161-162
16. மேலது., ப.173.
17. மேலது., பக்.220-221
18. மேலது., பக்.241 - 242.



இயல் - 2

2.0. அகத்திணை உள்ளடக்கமும் பெண்பாற் புலவர்களும்

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் குறிப்பாகச் சங்க இலக்கியத்தில் பெண்பாற்புலவர்கள் தனக்கென்று தனி முத்திரையைப் பதித்துள்ளனர். இவர்களது அறிமுகத்தை முதல் இயலானது மிகத் தெளிவாக விளக்கியுள்ளது. இந்த இரண்டாம் இயலானது பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய அகத்திணைப் பாடல்கள் பலவும், ஆண்பாற் புலவர்கள் பாடிய அகத்திணைப் பாடல்களைவிட ஆளுமைத்தன்மை மிகுந்ததாகக் காணப்படுவதை எடுத்துரைக்கிறது. ஆண்பாற் புலவர்களைவிட எண்ணிக்கையில் குறைவாக இருந்தாலும், தனது அகக் கருத்தினை வெளிப்படுத்துவதில் ஆணுக்குப் பெண் எந்தவிதத்திலும் குறைந்தவர்கள் அல்ல என்பதைச் சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்கள் தங்களது படைப்புகளின் வாயிலாக விளக்கியுள்ளனர். சங்ககால வீரநிலை தலைமக்களிடம் அன்பின் ஐந்திணையை இணக்கப்படுத்தி பிறவிதோறும் நிலைத்த அன்பை வலியுறுத்தவே சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்களின் படைப்புத்திறன் வெளிப்படுகிறது என்பதை விளக்கும் விதமாக இவ்வியல் அமைந்துள்ளது.

2.1. அகம் - சொல்லாய்வு

காதல் பற்றிய செய்திகளை அகம் என்றும், போர், வீரம், கொடை, புகழ் போன்ற செய்திகளைப் புறம் என்றும் கூறுதல் தமிழ் மரபாகும். தொல்காப்பியர் அகம் என்பதற்குத் தனியே விளக்கம் கூறவில்லை. இளம்பூரணர்,

“அகப்பொருளாவது போக நுகர்ச்சியாகலான் அதனான்
ஆயபயன் தானே அறிதலின் அகம் என்றார்”¹

என உரைப்பர். நச்சினார்க்கினியர் அகம் என்பதற்கு,

“ஒத்த அன்பான் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த
பேரின்பம் அக்சுட்டத்தின் நின்னர் அவ்விருவரும் ஒருவர்க்கொருவர்
தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறிருந்ததெனக் கூறப்படாததாய் யாண்டும்
உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து இன்பமுறுவதோர் பொருளாதலின்
அதனை அகம் என்றார்”²

எனப்பொருள் காண்பார். ஒத்த அன்பான் வரும் காதல்வுணர்வுகளை அகம் என்பர். இதனை)

“இல்லைவாழ்வில் தலைப்படும் ஒருவன் ஒருத்தியென்னும், இருவருடைய உள்ளங்களில் தோன்றும் ஒத்த அன்றின் விளைவாகவே உணர்ச்சி களையும், அவ்வுணர்ச்சிகளின் ஒற்றுமைபட்ட நிலையில் அவர்கள் எய்தும் இன்பப் பேற்றினையும், நின்னர் மணஞ்செய்து கொண்டு நடத்தும் மனையறங்களையும், உலகியல் இன்பங்களையும் துய்த்துக் கழித்தநின் அவர்கள் உள்ளத்துறவு மேற்கொண்டு ஒழுகும் இயல்பினையும் உள்ளவாறு எடுத்துக்கூறுவதே அகப்பொருள் பற்றிக் கூறுவதாகும்”³

என்று அகப்பொருள் பற்றி மு.அருணாசலம்பிள்ளை விளக்கம் அளிக்கிறார்.

2:2. அகத்தின் தனிச்சிறப்பு

(பெருமைக்கும் போற்றுதலுக்குமுரிய தமிழ்மொழியானது தொல்காப்பியம் என்னும் நூலைத் தந்து எழுத்திற்கும், சொல்லிற்கும் மட்டுமின்றி அகத்திற்கும் மூன்றாவதாகப் பொருளிலக்கணத்தை வகுத்து உலக மொழிகளின் பட்டியலில் உயர்தனிச் செம்மொழியாய் மேலோங்கி காணப்படுகிறது. அகம், புறம் ஆகிய இரண்டையும் தனது இரு கண்களாய் கொண்டு தமிழ்மக்கள் வாழ்ந்திருக்கின்றனர். இவ்விரண்டிலும் புறத்தைவிட அகமானது மேலோங்கி காணப்படுகிறது. அகம் என்பது இன்பத்தை மையமாகக் கொண்டதாகும். அகத்தினைப் பொருளான அன்பு உலகின் பருவம் கொண்ட எல்லா உயிர்க்கும் பொதுவாக அமைந்தன என்று தொல்காப்பியர் மிக நுட்பமான நூற்பாவினைத் தனது பொருளியலில் தந்து சிறப்பித்துள்ளார்.

“எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது
தான் அமர்ந்து வகுஉம் மேவற் றாகும்”⁴

என்ற நூற்பாவின் வாயிலாகக் கூறுவதாவது பிறப்பிலேயே உடம்பொடு ஒட்டிய இயல்புடைய இத்தகைய இன்பமான காமத்தை ஒழுங்குபடுத்திய பொருளாகக் கொண்டவை அகத்தினைப் பாடல்கள். அறநெறியினை முறையாகப் போற்றிய சங்க காலப் புலவர்கள் காம உணர்வினை மேன்மையானப் பொருளாகக் கொண்டு அகத்தினைப் பாடல்களைச் சங்க காலத்தில் அதிக அளவில் படைத்துப் பெருமைச் சேர்த்தனர் என்பதை,

“2381 சங்கப்பாக்களை 473 சான்றோர் பாடினர். இவற்றுள் அகத்திற்கேயுரிய செய்யுட்கள் 1862. இவை தம்மை இயற்றியோர் 378 அகப்புலவோர். இவருள் பெண் புலவோர் இருபத்துமூவர். அவர் பாடிய அகங்கள் 97. சங்கத் தொகையின் 473 புலமையோருள் அகம்பாடாது

புறமே பாடியவர் தொகை 95. புறம் பாடாது அகமே பாடியவர் எண்ணிக்கை 301. அகமும் புறமும் பாடிய இருதிணைப் புலவார் எண்ணிக்கை 71. அகத்திணையிற் களவியல் மட்டும் பாடினார் தொகை 145. கற்றியல் ஒன்றே பாடியவர் 140. களவும், கற்பும் பாடிய இரு கைகோட் புலவர் எண்ணிக்கை 93 ஆகும்”⁵

என்ற வ.சுப.மாணிக்கத்தின் புள்ளிவிவரம் அகத்தின் சிறப்பினை விளக்குகிறது. மேலும் தமிழ்மொழிக்குச் சங்ககாலப் புலவர்களும் அரசர்களும் பெருமை சேர்த்துள்ளனர். குறிப்பாக ஆரிய அரசன் பிரகதத்தனுக்குத் தமிழின் தனிச்சிறப்பினை அறிவுறுத்த நினைத்த சங்கப் புலவராகிய கபிலர் ஒரு நூலினைப் படைத்தார். ‘குறிஞ்சிப்பாட்டு’ என்ற பெயரில் அகத்திணைப் பாடல்களைப் பாடி அரசனை மகிழ்வித்ததோடு மட்டுமின்றி தமிழ்மொழியின் உயிர்நாடியாக விளங்குவது அகம் என்பதையும் மெய்ப்பித்துள்ளார். தமிழ் என்னும் சொல் அகத்திணைக்கு மறுபெயர் என்று ‘அகத்திணைக் கொள்கைகள்’ என்ற நூலில் ந.சுப்புரெட்டியார் கூறுகின்றார். வணங்குதலுக்குரிய தமிழ்மொழியின் தனிச்சிறப்பிற்கு அகம் முதன்மையானவையாகும்.)

2:3. அகத்திணை - முதன்மை

அகப்பாடல்களே முதலில் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றொடு பொருந்திப்புறப்பாடல்கள் பின்னர் விதிமுறைகட்குட்படுத்தப்பட்டன என்பது அறிஞர் பெருமக்களின் கருத்தாகும். இதனை,

“முற்படக்கிளந்த எழுதினை என்ப”⁶

“அகத்திணை மருங்கின் அரித்தப உணர்ந்தோர்

புறத்திணை இலக்கணம் திறம்படக் கிளப்பின்”⁷

எனவரும் தொல்காப்பிய நூற்பா அடிகளால் உணரலாம்.

தலைமக்கள் தாமே எதிர்ப்பட்டுத் தங்கள் வாழ்வை அமைக்க விரும்பும் முயற்சிக்கு எதிராகச் சமூகம் நிற்கக்கூடாது. ஒத்த தலைமக்கள் உவந்து வாழ உரிமைகள் ஏற்கப்பட வேண்டும். இவ்வழிக்காதல் குடும்ப, சமூக, நாட்டு அன்பினை வளர்த்தெடுக்கும். அது தொலை நோக்குடன் மனிதகுல அமைதியை வழங்கும் என்பதை ஐந்திணைப் படைப்பாளர்கள் நம்பினர். இத்தகைய உயரிய நோக்கம் அகத்திணைக்கு உண்டென்பதை,

“அகத்திணை என்பது அன்பு வரலாறு... அன்பை வளர்த்து உலகோடு

ஒட்ட ஒழுசி ஒன்றாய் விடுவதே நீக்கமற நிறைகின்ற பெருவாழ்வாகும்.

யாதும் ஊரே, யாவரும் கேளிர் என வாழ்வது இந்த முறையில்தான்”⁸

என்று தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரம் குறிப்பிடுவதால் அறியலாம். மேலும், தொல்காப்பியர் அகத்திற்கே முதன்மை கொடுத்துள்ளார் என்பதை,

“அகத்திணை நன்கு வேருன்றிய நிறகே, புறத்திணை வளர்ச்சி பெற்றிருக்கிறது. தொல்காப்பியர் தம் பொருளதிகாரத்தில் அகத்திணைக்கே விரிவான இடம் தந்து விளக்கியுள்ளார். அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் ஆகிய நான்கும் முழுவதும் அகம் பற்றியன. புறத்திணையியல் தவிர்த்த ஏனைய நான்கு இயல்களிலும் அவர் அகத்திணைக்கே சிறப்பிடம் தந்து தம் கருத்துக்களை விளக்கியுள்ளார்”⁹

என்று இரா.பெரியகருப்பன் எடுத்துக்கூறி விளக்கியுள்ளார்.

2:4 தொல்காப்பியர் தரும் அக இயல்கள்

தொல்காப்பியர் தம் பொருளதிகாரத்தில் புறத்திணையியல் என்று புறத்திணைக்கு ஒரு இயலையும், ஏனைய இயல்கள் அனைத்திலும் அகத்திற்கே சிறப்பிடம் கொடுத்துள்ளார். அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் என்ற நான்கு இயல்கள் முழுவதிலும் அகத்திணை நெறியின் ஒழுகலாற்றினை மிக விரிவாக எடுத்துக்கூறி விளக்கியுள்ளார்.

2:5 அகத்திணைப் பாகுபாடுகள்

2.5.1. திணை விளக்கம்

அகப்பாடல்களின் கரு ஏதேனும் ஒரு நிலத்தின் ஒழுக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளங்கும் வகையில் அமைந்துள்ளன. அவ்வொழுக்கமே அந்நிலத்திற்குரிய திணை எனப்படும். திணைக்கான விளக்கத்தினை,

“விஷயம் அல்லது பொருள் என்பதே திணைச்சொல்லிற்குச் சரியான விளக்கமாம்”¹⁰

என்று அப்பனையங்கார் குறிப்பிடுகிறார். இதற்குக் க.கைலாசபதி,

“Tinai - Poetic situation”¹¹

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

“திணை என்ற சொல் காட்சிப்பொருள் (பருப்பொருள்) கருத்துப்பொருள் (நுண்பொருள்) என்ற இரண்டு நிலையிலும் விளக்கம் பெறும். காட்சிப் பொருளைப் (முதல், கரு) பாடலுக்குரிய பாடுபொருள் என்றும், கருத்துப் பொருளைப் (உரி) பாடல் முதல் பொருள் என்றும் கொள்ளலாம்”¹²

என்று அ.சீனிவாசன் விளக்கம் அளிக்கிறார்.

2:5:2. திணைப் பாகுபாடு

அகத்திணையைத் தொல்காப்பியம் ஏழு திணையாகப் பிரித்துக் கூறுகின்றது. அவை கைக்கிளை, குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை. இவற்றுள் குறிஞ்சி முதல் பாலை வரையுள்ள ஐந்து திணைகளும் ஐந்திணை என்று வழங்கப்பெறுகின்றன. ஏழு திணையாகப் பிரித்தமைக்கான காரணம் பின்வருமாறு,

“கைக்கிளையாவது ஒருதலைக்காமம், ஐந்திணையாவது ஒத்த காமம், பெருந்திணையானது ஒவ்வா காமம் என்றும் அறிந்தோர் சொல்லுவார். இங்ஙனம் காமத்தன்மைகள் அடிப்படையாகுமாயின் ஐந்திணையை ஒரே பிரிவாகக் கொண்டு அகத்திணைப் பிரிவுகள் மூன்றெனப் பொருந்துமேயன்றி ஏழெனப் பொருந்தாது காண். மேலும் கைக்கிளை, பெருந்திணை என்னும் பெயர்க்குறிகள் காமத்தன்மை கூட்டும் கை, பெரு அடைகள் பெற்றன. அதுவொப்ப அன்புத்திணை என்று பெயரன்றோ, ஐந்திணைக்குப் பொருதல் வேண்டும். ஐந்திணை எனின் எண்ணடை ஆதலின் அகப்பிரிவுக்குக் காமத்தன்மை அடிப்படையாகாது”¹³

என்று வ.சுப.மாணிக்கம் குறிப்பிடுகின்றார்.

2:5:3 நிலப்பாகுபாடு

முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை, மருதம், நெய்தல் என்னும் ஐந்து வகையான நிலப்பிரிவுகளுள் பாலை என்னும் நிலத்திற்கு இன்ன நிலம் என்று வகுக்கப்படவில்லை. தொல்காப்பியர் இதனை,

“அவற்றுள்
நடுவ ணைந்திணை நடுவண தொழியப்
படுதிரை வையம் பாத்திய பண்பே”¹⁴

என்னும் நூற்பா வழி விளக்குகிறார். மேலும் குறிஞ்சியும், முல்லையும் தன் நல்லியல்பு தீரிந்து ஒழுகுவதே பாலை நிலமாகும் என்பதை,

“முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையிற் தீரிந்து
நல்லியல் விழுந்து நடுங்குதுய குறுத்துப்
பாலை யென்பதோர் படிமங் கொள்ளும்”¹⁵

எனச் சிலப்பதிகாரப் பாடல் வரியானது சான்று பகர்கின்றது. மேலேக் கூறப்பட்டுள்ள ஐந்து நிலங்களுக்கும் முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் முதன்மை யாகின்றன. இவற்றைப் பகுத்துக்கொண்டு மக்களின் ஒழுக்கங்கள் எடுத்துரைக்கப் படுகின்றது. சங்க அகப்பாடல்கள் இவற்றை மையமாகக் கொண்டு படைக்கப்பட்டுள்ளன.

2:5:4. பொருள் மாகுபாடு

அகத்திணை மரபில் பொருள் வரம்பு உள்ளதாகும். முதல், கரு, உரி என்னும் மூன்று பொருள்களும் உலகியல் வழக்கோடும், செய்யுள் வழக்கினோடும் பயின்று வருதலாகும்.

“முதல் கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
நுவலுங் காகை முறைசிறந் தனவே
பாடலுள் பயின்றவை நாடுங் காகை”¹⁶

எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார்.

“முதல், கரு, உரிப்பொருள்கள் கொண்டே வருவது திணை. இனம்பூரணர் தரும் விளக்கமாக முறைமையாற் சிறந்தலாவது யாதானும் ஒரு செய்யுட்கண் முதற்பொருளும் கருப்பொருளும் உரிப்பொருளும்வரின் முதற்பொருளால் திணையாகும் என்பதுவும், முதற்பொருள் ஒழிய ஏனைய இரண்டும் வரின் கருப்பொருளாம் திணையாகும் என்பது உம் உரிப்பொருள் தானேவரின் அதனால் திணையாகும் என்பது உம் ஆம். ஒரு பொருட்கு ஒரு காரணம் கூறாது மூன்று காரணம் கூறியது என்னைஎனின் உயர்ந்தோர் என்ற வழிக் குலத்தினால் உயர்ந்தாரையும் காட்டும், கல்லியால் உயர்ந்தாரையும் காட்டும், செல்வத்தினால் உயர்ந்தாரையும் காட்டும்”¹⁷

என்று ந.சுப்புரெட்டியார் போதிய விளக்கம் கொடுத்துள்ளார்.

2:5:4:1. முதற்பொருள்

பொருளை முதல், கரு, உரி என்ற மூன்று வகைகளாகப் பிரித்துள்ளார் தொல்காப்பியர். முதற்பொருளை நிலம், பொழுது இரண்டின் இயல்பாகக் குறிப்பிடுவதை,

“முதல்எனப் படுவது நிலம்பொழு திரண்டின்
இயல்பென மொழிப இயல்புணர்ந் தோரே”¹⁸

என்னும் நூற்பாவாயிலாக அறியலாம். ஒரு நிகழ்ச்சியானது நடைபெறுவதற்குக் காலமும், இடமும் முக்கியமானவை என்பதனை வள்ளுவர் தனது நூலில்,

“ஞாலம் கருதினும் கைகூடும் காலம்
கருதி இடத்தாற் செயின்” (குறள். 484)

என்று குறிப்பிடுகிறார். இடமும், காலமும் இன்றியமையாதன என்பதனைக் கருதியே முதற்பொருளாகிய நிலம், பொழுதின் தன்மை குறித்துத் தொல்காப்பியம் இயற்றப்பட்டுள்ளது என்பதனை,

“இப்பேரண்டமாவது விசும்பைக் களமாகக் கொண்டு அமைவதானும்,
இப்பேரண்டத்தின் தோற்றம், விரிவு, ஒடுக்கம் ஆகிய அனைத்து
நிகழ்ச்சிகளும் கால வரையறைக்கு உட்பட்டு நிகழ்வதானும் இடத்தையும்,
காலத்தையும் இணைத்து முதற்பொருள் எனப் பெயரிட்டனர்”¹⁹

என்று முதற்பொருளாகிய நிலம், பொழுதின் தன்மை குறித்து க.நெடுஞ்செழியன்
குறிப்பிடுகின்றார்.

நிலத்தையும், பொழுதையும் முதற்பொருளாகச் சுட்டிய தொல்காப்பியர்
நிலத்தைக் குறித்து,

“ஒருநெறிப் பட்டாங் கோரியன் முடியுங்
கரும நிகழ்ச்சி இடமென மொழிபு”²⁰

என்பர். இந்நூற்பாவிற்குப் பேராசிரியர் விளக்கம் கூறுகையில்,

“இடமெனினும் களமெனினும் ஒக்கும். ஒரு செய்யுள் கேட்டால் இஃது
இன்னவிடத்து நிகழ்ந்ததென்று அறிதற்கு ஏதுவாகியதோர் உறுப்பினை
இடமென்றான் என்பது. ஒரு நெறிப்படுத்தல் என்பது ஒரு வழிப்பலவும்
தொகுத்தல், ஓரியல் என்பது இலக்கணம் என்றாதல்.... கரும நிகழ்ச்சி
என்பது காமப்புணர்ச்சி என்னுஞ் செயப்படு பொருள் நிகழ்ச்சி. அது
இடமெனப்பட்டது இது வினைசெய்யிடம். நிலமாயின முன்னர் திணை
எனப்பட்டன”²¹

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். ஒரு நிகழ்ச்சி நடைபெறும் தன்மையே இடமெனப்படும்
என்பதற்குச் சான்றாகப் ‘போர்க்களம்’ என்னும் சொல் விளங்குகிறது.

தொல்காப்பியர், பொழுது குறித்துக் குறிப்பிடுகையில்,

“இறப்பே நிகழுவே யெதிர தென்னுந்
திறத்தியன் மருங்கின் றெறிந்தன ருள்ளப்
பொருள் நிகழ்வுரைப்பது காலமாகும்”²²

என்று விளக்குகிறார். ‘மூன்று காலத்தினும் நிகழ்கின்ற நிகழ்ச்சி அச்செய்யுளுள்
தோன்றச் செய்யிற் காலமென்னும் உறுப்பாம்’ என்று பேராசிரியர் இந்நூற்பாவிற்கு
உரை கூறியுள்ளார்.

முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் ஆகிய திணைகளுக்குக் காடு, மலை, வயல்,
கடல் சார்ந்த நிலங்களும், பாலை, கைக்கிளை, பெருந்திணை மூன்றும் நானிலங்கட்கும்
பொதுவாகவும் காணப்படும். பெரும்பொழுதுகளாகக் கார், கூதிர், முன்பனி, பின்பனி,
இளவேனில், முதுவேனில் என்ற ஆறையும் குறிப்பர். சிறுபொழுதாக வைகறை, விடியல்,
நண்பகல், ஏற்பாடு, மாலை, யாமம் என்ற ஆறையும் குறிப்பர்.²³

2:5:4:2 கருப்பொருள்

கருப்பொருள் என்பது அந்நிலத்திற்குரிய தெய்வம், உணவு, விலங்கு, மரம், புள், பறை, செய்தி, யாழ் முதலான பிறவுமாம். இதனை,

“தெய்வம் உணாவே மாமரம் புப்பறை
செய்தியாழின் பகுதியொடு தொகைகி
அவ்வகை நிறவும் கருவென மொழி”²⁴

என்னும் நூற்பாவால் அறியலாம்.

ஒவ்வொரு திணைப்பாடலிலும் அவ்வத்திணைச் சார்ந்த முதற்பொருளும், கருப்பொருளுமே பின்னணியாகப் பாடப்படுகின்றன. அகத்திணைப் பாடல்களில் காணப்படும் உள்ளுறை, உவமை, இறைச்சி, குறிப்புப்பொருள், படிமம் முதலானவையும் அந்நிலத்திற்குரிய கருப்பொருள்களாலேயே கூறப்படுகின்றன. கருப்பொருள்களின் இயல்பின் வாயிலாகத் தலைமக்களின் உணர்வினையும், செயலினையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

2:5:4:3. உரிப்பொருள்

உரிப்பொருள் என்பது பாடலின் மையப்பொருள் அல்லது அடிக்கருத்து (Theme) எனலாம். சங்க அகப்பாடல்களில் உயிர்நாடியாக விளங்குவது உரிப்பொருளேயாகும். மக்களின் வாழ்க்கையோடு நெருங்கிய தொடர்புடையதாகவும், அனைத்து நில மக்களுக்கும் உரியப் பொருளாகவும் இவ்வுரிப்பொருள் திகழ்கின்றது. உரிப்பொருள் இல்லாமல் எந்த ஒரு அகத்திணைப் பாடலும் அமையாது. ஏனைய முதற்பொருளும், கருப்பொருளும் இவ்வுரிப் பொருட்குப் பின்புலமாக அமைந்துள்ளன. புணர்தல் குறிஞ்சிக்கும், பிரிதல் பாலைக்கும், இருத்தல் முல்லைக்கும், இரங்கல் நெய்தலுக்கும், ஊடல் மருதத்திற்கும் உரிய உரிப்பொருள் ஆகும் என்பதனை,

“புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
ஊடல் அவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
தேருங் காலைத் திணைக்குரிய் பொருளே”²⁵

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா விளக்குகிறது. முதல், கரு, உரிப்பொருள்களின் தன்மை குறித்து இராம.பெரியகருப்பன் ,

“முதலும் கருவும் கொண்டமைந்த இயற்கைப் புனைவு, நிறமொழிப் பாடல்களில் காணப்படுவது போலத் தனி இயற்கைப் புனைவாகவோ, இயற்கை மீது கொண்ட ஆர்வத்தாலும், அழகுணர்ச்சியானும் தனித்து

அதனையே புகழ்ந்து ஓவியமாகவே அமையாமல் உரிப்பொருளுக்கு ஏற்ற நின்னணியாகவே அமைதல் அகத்திணைக்கோட்பாட்டின் தனித்தன்மைகளுள் ஒன்றாகும். மாந்தரல்லாத நிற உயிரினங்களின் காதல் நிகழ்ச்சிகளும், மாந்தர் தம் காதல் செயல்களுக்குத் தூண்டுதலாகவும் துணைக்கருவியாகவே புனையப்படுகின்றன”²⁶

என்று கூறுகின்றார்.

முதற்பொருளோ, கருப்பொருளோ இல்லாமல் அகப்பாடல்கள் காணப்படும். பாடலின் அடிக்கருத்தாகிய உரிப்பொருள் இல்லாமல் அகப்பொருட் செய்யுட்கள் புனையப்படமாட்டாது. முதற்பொருள் நிலமும், பொழுதும் பற்றியது. கருப்பொருள் அந்நிலத்து உயிரினங்கள் முதலியன பற்றியது. உரிப்பொருளாவது பாடலுள் அமையும் அடிக்கருத்து அல்லது ஒழுக்கம் பற்றியது ஆகும்.)

2:6 கைகோள்

அகத்திணை களவு, கற்பு என இரண்டு கைகோள்களாக அமையும். இவ்விரண்டினையும் ஒட்டியே அகத்திணை ஒழுக்கங்கள் நடைபெற்றுள்ளன. திருமணத்திற்கு முந்தைய வாழ்க்கைக் களவு வாழ்க்கை என்றும், திருமணத்திற்குப் பிந்தைய வாழ்க்கைக் கற்பு வாழ்க்கை என்றும் கூறப்படும். களவு இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்கூட்டம், பாங்கியற் கூட்டம் என நான்கு வகைப்படும். தொல்காப்பிய உரையாசிரியரான இளம்பூரணர் களவிற்கு,

“களவு என்பது நிறர்க்குரிய பொருளை மறையிற் கோடல்”²⁷

என்று பொருள் கூறுவர். பெற்றோரின் சம்மதத்துடன் பலர் அறிய மணந்து வாழும் வாழ்க்கைக் கற்பு வாழ்க்கையாகும். இதனை,

“கற்பெனப் படுவது கரணமொடு புணரக்

கொளற்குரி மரபின் கிழவன் கிழத்தியைக்

கொடைக்குரி மரவினோர் கொடுப்பக் கொள்வதுவே”²⁸

என்று தொல்காப்பியர் கற்பியலுக்கு மிகச் செறிவாக இலக்கணம் கூறுகின்றார். கற்பு மறை வெளிப்படுத்தல், தமர் கொடுப்ப மணத்தல் என இருவகைப்படும் என்பதை,

“வெளிப்பட வரைதல் படாமை வரைதல் என்று

ஆயிரண் டென்ப வரைதல் ஆறே”²⁹

என்னும் நூற்பா வாயிலாக விளக்குகிறார். களவானது கற்பில் நிறைவடைகிறது என்பதை,

“கற்பாவது நல்வாழ்வு என்றும், களவாவது அவ்வாழ்வை
எய்துவிக்கும் ஒரு நன்னெறியே என்றும் கொள்க”³⁰

என்று களவு, கற்பிற்கு விளக்கம் அளிக்கப்படுகின்றது.

மக்களின் வாழ்வியலோடு பின்னிப்பிணைந்துள்ள இக்களவும் கற்பும் சங்க காலத்தில் தக்கவாறு பேணிப் பாதுகாக்கப்பட்டன. அகத்துறைப்பாடல்கள் அனைத்தும் இக்களவு ஒழுக்கத்தோடும், கற்பு ஒழுக்கத்தோடும் தொடர்புடையதாய் அமைந்துள்ளன. இவ்விரண்டினையும் புலவர்கள் புனிதமாய்ப் போற்றிப் பாடியுள்ளனர். களவும், கற்பும் அகத்துறையின் உயிர்நாடியாய் விளங்குகின்றன.

2:7. மரபுகள்

தமிழிலக்கியம் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக இருந்துவரும் மரபுகளையுடையது. இன்று கிடைத்துள்ள காலத்தால் முற்பட்ட இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியம்,

“மரபுநிலை திரிதல் செய்யுட்கில்கை
மரபுவழிப்பட்ட சொல்லினான்”³¹

“மரபு நிலைதிரியின் பிறிது பிறிதாகும்”³²

முதலான நூற்பாக்கள் மரபு குறித்து விளக்குகின்றன. காலந்தோறும் மாறி வருகின்ற வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப நெகிழ்ச்சிக் கூறுகளுக்குத் தொல்காப்பியம் இடமளித்துள்ளது.

“கிளந்தவல்ல வேறு பிற தோன்றினும்
கிளந்தவற் றியலான் உணர்ந்தனர் கொளலே”³³

“கூறிய கிளவிப் பொருள் நிலை அல்ல
வேறுபிற தோன்றினும், அவற்றொடு கொளலே”³⁴

“சொல்லிய அல்லற அவண்வரினும்

.....

இனத்தின் சேர்த்தி உணர்த்தல் வேண்டும்”³⁵

எனவரும் நூற்பாக்களில் புதிய கருத்துக்களையும், புதிய வளர்ச்சியையும் காணமுடிகின்றது. தொல்காப்பியம் இலக்கிய மரபுகளை மட்டுமின்றி வாழ்க்கை பற்றிய மரபுகளையும் கூறியுள்ளது. மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் அமைந்துள்ளதாய் இருப்பினும், அந்த மரபுகளில் சில இன்றும் பின்பற்றி, போற்றத்தக்கனவாக இருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

“தமிழரின் அகத்திணை மரபு தனித்தன்மை வாய்ந்தது.
உகைமொழிகள் அனைத்தினும் காதல் பாடல்கள் உண்டு. காதல்
இலக்கியங்களும் உண்டு. ஆனால் காதல் வாழ்வை அகத்திணை

மரபாகக் கண்டு இலக்கணம் வகுத்த ஒரேமொழி தமிழ் என்பதையும்
நாம் நினைவில் கொள்ள வேண்டும்”³⁶

என்று காதல் வாழ்வை அகத்திணை மரபாகக் கொண்ட தமிழ் மொழியின் சிறப்புக் குறித்துக் க.நெடுஞ்செழியன் குறிப்பிடுகின்றார்.

2:7.1. பெயர் சுட்டாமை

அகத்திணைப் பாடல்களில் ஒருவர் பெயரைச் சுட்டிக் கூறும் மரபு இல்லை. காதல் என்னும் உணர்வு உலக உயிர்கள் அனைத்திற்கும் பொதுவாக அமைவதால் ஒருவர் பெயரைச் சுட்டிக்கூறுதல் மரபாகாது.

“இலக்கியத்தில் பாடப்படும் காதல் யாரோ ஒருவரை நோக்கிப் புலப்படுத்தும் உணர்ச்சியாக இருப்பினும் அது நிறரால் கேட்கப் படுவதற்கே இயற்றப்படுவதாகும். அவ்வாறு நிறரால் கேட்கப்படாமல் காதலர்க்கு மட்டுமே உணர்த்தத்தக்கதாயின் அதை எவரும் பாட்டாக இயற்றுவதில்லை. ஆகவே பாட்டாக வடிக்கப்படும் உணர்ச்சி, அனைவருக்கும் உரிய பொதுவான கற்பனைச்செல்வம் என்பதும், இன்னார்க்கு மட்டும் என்று குறிப்பிட்ட காதலுணர்ச்சி பாட்டு வடிவம் பெறத்தக்கது அன்று”³⁷

என்ற T.S.எலியட்டின் கருத்தை மு.வரதராசனார் எடுத்துக் கூறுகின்றார். இதனையே,

“மக்கள் நுதலிய அகன்ஜந் திணையும்
சுட்டி ஒருவர் பெயர்க்கொளப் பெறாஅர்”³⁸

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா விளக்குகிறது.

“மக்கள் நுதலிய அகன் என்பது இரு பொருள்பட அமைந்தது. 1.சமுதாயத்திலிருந்து மேற்கொள்ளப்பட்டது அகத்திணை என்பது ஒரு பொருள். இதனால் ஒருவர் நிலைக்களம் அல்லர் சமுதாயம் நிலைக்களம் என்று அறிகின்றோம். 2. எல்லா மக்களையும் நோக்கிச் செய்யப்பட்டது என்பது மற்றொரு பொருள்”³⁹

எனக்கூறி அகத்திணைப் பாடல்கள் குறிப்பிட்ட ஒருவரைக் குறிப்பது அல்ல என்றும், உலக உயிர்கள் அனைத்திற்கும் பொதுவாக அமைந்துள்ளன என்றும், அதனாலேயே சுட்டி ஒருவர் பெயர் குறிப்பிடப்படவில்லை என்றும் வ.சுப.மாணிக்கம் இத்தொல்காப்பிய நூற்பாவிற்கு விளக்கம் அளிக்கிறார்.

“ஊர்களில் மக்கள் பாடித்திரியும் பாடல்களில் காதல் பற்றிப் பாடும்போது இன்னாருடைய காதல் என்று குடும்பம், பெயர் முதலியவற்றைச் சுட்டிப் பாடுவது முடியாதது. வீரம் முதலியவற்றைப் பாடும்போது இன்ன தலைவனுடையது என்று அவனுடைய பெயர்

முதலியவற்றைக் குறிப்பிட்டுப் பாடுவதே பெருமைக்குரியதாக இருந்தது”⁴⁰

என்று அகத்திணையில் பெயர் குறிப்பிடாமையுக்குரிய மு.வரதராசனாரின் கருத்தை இராம.பெரியகருப்பன் எடுத்துக்கூறி விளக்குகின்றார்.

காதல் பாடல்கள் அகத்திணைப் பாடல்களாய்ப் போற்றப்படல் வேண்டுமெனின் காதலரின் பெயர் முதலியன சுட்டப்படாமல் இருக்க வேண்டும் என்பது மரபாகும். இம்மரபைப் பின்பற்றியே சங்ககாலப் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்கள் விளங்குகின்றன.

2:8. அகத்துறையில் பெண்பாற்புலவர்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் அகத்திணைக்குரியதாக நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட பாடல்களைப் பெண்பாற்புலவர்கள் படைத்துள்ளனர். இவர்களது பாடல்கள் பலவும் அகத்திணைக்குரிய பல்வேறு துறைகளில் காணப்படுகின்றன. இயற்கைப்புணர்ச்சி, பாங்கற் கூட்டம், பாங்கியற் கூட்டம், குறியிடம் குறித்தல், அலர், பசலை, வரைவுகடாவதல், இரவுக்குறி மறுத்தல், பொருள்வயிற் பிரிவு, பிரிவிடை ஆற்றாளாகிய கிழத்திக்கு தோழியுரைத்தது, பிரிவிடை ஆற்றாள் எனக் கவன்ற தோழிக்குக் கிழத்தி உரைத்தது, நெஞ்சோடு புலம்பல், மடல், அறத்தொடு நிற்பல், உடன்போக்கு, கண்டோர் கூற்று, வரைவு மலிதல், குறை நயத்தல், இயற்பழித்தல், வன்புறை எதிரழிந்தல், இடித்துரைத்தல், வினைமுற்றி மீளுதல், பரத்தமை, வாயிற் மறுத்தல் என்பன போன்ற துறைகளில் பெண்பாற் புலவர்கள் தங்களது படைப்பினைப் பதிவு செய்துள்ளனர். பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய துறைகளில் அமைந்த பாடல்களோடு ஆண்பாற் புலவர்கள் பாடிய ஒருசில பாடல்களை ஒப்பிட்டு பெண்பாற்புலவர்களின் ஆளுமைத்திறனை எடுத்துக்கூறி விளக்கப்படுகிறது.

2:9. களவிற்குரிய துறைகள்

பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட (120) அகப் பாடல்களில் தமிழ்மொழியின் அகத்திணை மரபாக விளங்கும் களவொழுக்கம் பற்றிய துறைகளே மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன.

2:9:1. இயற்கைப் புணர்ச்சி

தலைவனும் தலைவியும் ஒருவரையொருவர் முதன்முதலாக இயற்கையாகச் சந்தித்துக் கூடுதலே இயற்கைப் புணர்ச்சியாகும். இயற்கைப் புணர்ச்சியில்

தலைவனைச் சந்தித்த தலைவி, ‘இன்றும் என் கண்ணுள் அவன் நின்ற நிலை நிலைத்து நிற்கிறது’ என்று தோழியிடம் கூறுவதாக அமைந்த போந்தைப் பசலையாரின் அகநானூற்றுப் பாடலானது.

“நில்லாது பெயர்ந்த பல்லோருள்ளும்

.....

நின்றோன் போலும் என்றும்”

(அகம். 110)

என்று குறிப்பிடுகிறது. தங்கால் முடக்கொற்றனார் எனும் புலவரின் அகநானூற்றுப் பாடலும் இதேத்துறையில் அமைந்துள்ளது.

“பகன்மா யந்திப் படுகட ரமையத்

தகவன்மறை தோ நோக்கி மற்றிவன்

மகனே தோழி யெற்றென”

(அகம். 48)

என்னும் பாடலில் தலைவன் தலைவியின் கண்களைப் பலமுறை நோக்கிச் சென்றான். தலைவியோ அவன் சென்று மறையும் திசையை நோக்கி ‘மகனே தோழி’ என்று கூறினாள் என்பதைத் தோழி கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

மேலே கூறப்பட்டுள்ள இரு பாடல்களுமே இயற்கைப் புணர்ச்சியினை எடுத்துரைக்கின்றன. தங்கால் முடக்கொற்றனாரின் தலைவி தலைவன் செல்லும் திசையை நோக்குகிறாள். போந்தைப் பசலையார் குறிப்பிடும் தலைவியோ ‘இன்றும் என் கண்ணுள் அவன் நின்ற நிலை நிலைத்து நிற்கிறது’ என்று கூறுகிறாள். தலைவன் தலைவியரின் முதல் சந்திப்பிலே ஏற்பட்ட அன்பின் ஆழத்தைப் போந்தைப் பசலையாரின் பாடல்வழி அறியமுடிகின்றது.

2:9:2. பாங்கற் கூட்டம்

சங்க இலக்கியத் தலைவன் தலைவியைக் காணாதபோதும், அவளைத்தன் நெஞ்சினை விட்டு நீக்கவியலாதபோதும் தனது துயரினைத் தன் உற்ற நண்பனான பாங்கனிடம் சொல்லிப் புலம்புவான். அந்நிலையிலிருக்கும் தலைவன் ஒருவனின் நிலையினை வெள்ளிவீதியாரின் பாடல் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது.

“இடிக்குங் கேளிர் நுங்குறை ஆக

.....

பரந்தன் நிற்றோய் நோன்றுகொளற் கரிதே”

(குறுந். 58)

இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குப்பின் தலைவியைக் காணப்பெறாமையாற் தலைவன் துன்புற்றான். பாங்கன் இது உனக்கு அழகல்ல என்று கூறியதற்குத் தலைவன்,

பாறையின்மேல் வைக்கப்பட்டுள்ள வெண்ணெய் வெயில் பட்டு உருகும்போது அதனை எடுப்பதற்குக் கைகள் இல்லாமலும், உதவிக்கு அழைக்க வாய்ப்பே இயலாத ஊமனாகவும் இருந்து எவ்வாறு தன் கண்களினால் பார்த்துத் துயரப்படுவானோ அதுபோல தலைவியைக் காணாது தலைவன் துயரப்படுவதாகப் பாங்கனிடம் கூறி புலம்புகின்றான். கழறிய பாங்கனையுடம்படுவித்தல் நிலையில்,

“மலைஉறை குறவன் காதல் மடமகள்

.....

போதல் ஒல்லாள் என்நெஞ்சத் தானே”

(நம். 201)

என்ற பரணர் பாடல் அமைந்துள்ளது.

பாங்கற் கூட்டத்துக்கண் மறுத்துக்கூறிய பாங்கனைப் பார்த்துத் தலைவன் கூறுவதாகும். என் நெஞ்சில் நீங்காது இடத்தைப் பிடித்திருக்கும் அவள் அரிய கடிய காவலினையுடையவள். அதனாலே என்னால் பெறுதற்கரியவளாய் உள்ளாள். அவளை நினைத்தல் கூடாது என்று சொல்லும் என் நண்பனே கொல்லிமலைச் சாரலிலே காற்று மோதியடித்தாலும், வலிய மழை விரைந்து வந்து பொழிந்தாலும், சினம் கொண்டு இடி முழங்கி மோதினாலும், தன் அழகிய நல்ல வடிவங் கெடாத பாவைபோல என் நெஞ்சில் இருந்துகொண்டு நீங்காது உள்ளாள். அப்படிப்பட்ட என் தலைவியை யான் எங்ஙனம் மறக்கக்கூடும் எனத் தன் நிலையினைத் தலைவன் பாங்கனிடம் கூறுகின்றான்.

கபிலருக்கு நிகர் ஔவையார் என்றுச் சொன்னால், பரணருக்கு நிகர் வெள்ளிவீதியார் என்றுச் சொல்லலாம். இருபுலவர்களுமே தலைவனின் துயரத்தினைத் தம் பாடல்வழி வெளிக்கொணர்ந்துள்ளனர். ஓர் ஆணின் உணர்வினை ஆண் எடுத்துக்கூறுதலென்பது எளிது. புலவர் பெண்ணாக இருந்துகொண்டு தலைவன் காதலால் படும் துன்பம் குறித்துக் கூறும்பொருட்டுக் கையும் இல்லாது, வாயும் பேச முடியாத ஒருவன் உருகும் வெண்ணெயைக் காத்தல் பொருட்டு எவ்வாறு துன்புறுவானோ அதுபோல் தலைவன் தன் தலைவியைக் காணாத இடத்துக் கலங்குகிறான் என்று ஒரு ஆணின் உள்ள உணர்வினை வெள்ளிவீதியார் தன் பாடலில் கூறிச் செல்வது காதலின் கொடுமையினைக் காட்டிலும் அதிலுள்ள உவமையின் சுகத்தினை உணர்ந்துகொள்ளமுடிகிறது.

2:9:3. பாங்கியற் கூட்டம்

தலைவி மீது காதல் கொண்ட தலைவன், தன் காதலை எடுத்துக் கூறி உதவிகேட்கும்பொருட்டுத் தோழியின் உதவியினால் கூடும் கூட்டமே பாங்கியற் கூட்டம் எனப்படும்.

“சங்க இலக்கியத்துள் 882 களவுப் பாடல்கள் உள. இவற்றுள் 40 பாடல்களே இயற்கைப் புணர்ச்சி. இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற் கூட்டம் என்ற மூன்று வகைக்கும் உரியன. எஞ்சிய 842 பாடல்களைத் தோழியிற் புணர்ச்சி என்னும் ஒரு வகைக்கே வருவன. இதனால் தோழியின்றிக் காதலர்களின் களவொழுக்கம் நீளாது என்பதும், ஐந்திணை இலக்கியப் படைப்புக்குத் தோழி என்னும் பாத்நிரம் இன்றியமையாதவள் என்பதும், தோழியிற் புணர்ச்சிக்குரிய துறைகளே புலவர்களின் நெஞ்சைக் கவர்ந்தன என்பதும் வயறலாம்”⁴¹

என்பதன் வாயிலாகத் தோழியின் உதவியின்றிக் களவொழுக்கம் நீடிக்காது என்றும் களவொழுக்கத்திலே தோழியின் முக்கியத்துவம் குறித்தும் வ.சுப.மாணிக்கம் குறிப்பிடுகின்றார்.

இயற்கைப் புணர்ச்சியில் தலைவியைக் கண்ட தலைவன், தலைவி பருவம் அடையாப் பேதைப்பெண் அல்ல; அவள் பருவம் எய்திவிட்டாள் என் அன்பை அவள் அறிந்துகொண்டாளோ அறியவில்லையோ என்று தோழியின் உதவி வேண்டி கூறுவதாக அமைந்துள்ள பொதுக்கயத்துக் கீரந்தையார் பாடலானது.

“யான்தன் அறிவல் தான்அறி யலளே
யாங்கு ஆகுவன் கொல் தானே
வருமுது செல்வர் ஒருமட மகளே” (குறுந். 337)

என்று அமைந்துள்ளது. தலைவன் தன் உள்ளக் குறையைத் தோழியிடம் எடுத்துக்கூறுவதாக அமைந்த கபிலரின் பாடலானது.

“தானறிந் தனளோ இலளோ பானாட்
பள்ளி யானையி னுயிர்த்தென்
உள்ளம் மின்னுந் தன்னுழை யதுவே” (குறுந். 142)

என்பதாகும். இவ்வாறு தோழியின் உதவியின்றித் தலைவியின் அன்பை அறிந்துகொள்ள முடியாது என்பதற்காகவே தலைவன் தோழியின் உதவியை நாடுகிறான் என்பதை.

“தோழியின் உதவி பெற்றாலன்றித் தலைவியைச் சந்திக்க இயலாது என்பதைத் தலைவன் உணர்ந்து கொள்வான். எனவே தலைவன்

தனது காதலைத் தோழியிடம் புலப்படுத்தி அவளது உதவியை நாடுவான். தோழி அவனது தகுதி, ஆழ்ந்த அன்பு ஆகியவற்றை அறிந்தவின் தலைவியிடம் அவனுக்காகப் பரிந்துபேசி சந்திப்புக்கு உதவுவாள். இந்நிலையே பாங்கியற் கூட்டம் எனப்படும்”⁴²

என்று களவுப் புணர்ச்சியில் தோழியின் பங்கு குறித்து நா.செயராமன் குறிப்பிடுகின்றார்.

2:9:4. குறியிடம் குறித்தல்

காதலர் இருவரும் பிறர் அறியாமல் சந்திக்க குறிக்கப்படும் இடமே குறியிடம் என்பர். ஓங்கி, உயர்ந்து, ஆழ்ந்த அவர்களது காதல் பகற் குறியிலும், இரவுக் குறியிலும் வளர்பிறையாய் வளர்கிறது.

“இரவுக்குறியே இல்லைத் துள்ளும்
மனையோர் கிளவி கேட்டுவழி யதுவே
மனையகம் புகாஅக் காலை யான”⁴³

எனவும்,

“பகற்புணர் களனே புறனை மொழிப
அவளறி வுணர வருவழி யான”⁴⁴

என்று பகல், இரவுக்குறி நிகழுமிடங்கள் பற்றித் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். பகற்குறியில் தலைவனும், தலைவியும் சந்தித்தொழுகினர் என்பதைப் பூங்கணுத்திரையாரின் குறுந்தொகைப் பாடலானது,

“தாதிற் செய்த தண்பனிப் பாவை
காலை வருந்தும் கையாறு ஒம்புஎன” (குறுந். 48)

என்று பகற்குறியில் தலைவனைக் காணாது தலைவி வருந்துவதன் வாயிலாக அறியலாம்.

இரவுக்குறி வந்து செல்லும் தலைவனை நோக்கி, ‘என்னுடைய கண்கள் இருள் செறிந்த நடுயாமத்திலும் நாழிகைக்கணக்கர் கண் போன்று பெரிதும் வருந்தித் துயிலாது இருக்கின்றன’ என்று தலைவி தோழியிடம் கூறுவதாகத் தலைவனிடம் கூறும் கழார்க்கீரனையிற்றியாரின் பாடலானது,

“சேற்றூழிலை முனைஇய செங்கட் காரான்

.....

துஞ்சாவாழி தோழி”

(குறுந். 261)

என்று கூறி தலைவி தன்னிலையினைத் தலைவனுக்குணர்த்துகிறாள்.

இரவுக்குறி நயந்த தலைவனிடம், 'நீ இரவுக்குறிக்கண் வருவன் என்கின்றாய். அங்ஙனம் வருதல் நின் பகைவர்க்கு உவகையும் எமக்குத் துன்பமுந் தருவதொன்றாகும். இரவின்கண் நீ வருதல் கண்ட தலைவி பெரிதும் வருந்துகிறாள்' என்று இரவுக்குறியினால் ஏற்படும் துன்பங்களை எடுத்துக்கூறி தோழி இரவுக்குறி மறுக்கிறாள்.

“செறுவர்க் குவகை யாகத் தெறுவர

.....

வருந்தின ளளியணீ யிரிந்திசி னோனே”

(குறுந். 336)

என்னும் குன்றியனாரின் பாடல் தலைவனுக்கு இரவுக்குறி மறுப்பதாக அமைந்துள்ள பாடலாகும்.

இரவுக்குறி மறுப்பதாக அமைந்துள்ள கபிலரின் பாடலிலும், தோழி, 'நீ இரவில் வந்து கூடிப் பிரிந்து செல்கின்றாய். ஆனால் தலைவியிடம் ஏற்பட்ட வேறுபாட்டைப் பலரும் அறிந்து தூற்றக் காரணமாகிறது' என்றும் தலைவன் வரும் வழியில் உள்ள இடையூறுகளை எடுத்துக்கூறி தலைவனிடம் இரவுக்குறி மறுத்துரைப்பதை,

“காமம் ஒழிவ தாயினும் யாமத்துக்

.....

தொடர்பு தேயுமோ நின்வயி னானே”

(குறுந். 42)

என்னும் பாடல்வழி அறியலாம்.

சங்க காலத்தில் தலைவனும் தலைவியும் பகற்குறி, இரவுக்குறியின் வாயிலாகப் பிறர் அறியாமல் ஒருவரை ஒருவர் சந்தித்துத் தன் களவொழுக்கத்தினை மேற்கொண்டுள்ளனர். இவ்விருவரும் சந்திக்கும் படி குறியிடத்தைக் குறித்தல், குறியிடம் பெயர்தல், இரவுக்குறி மறுத்தல் போன்ற நிகழ்வுகளில் தோழியின் பங்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகக் காணப்படுகிறது.

“அடிக்கடி இவ்விடம் வருக,அவ்விடம் வருக என இடமாற்றியுரைப்பது எல்லாம் பார்வைக்குத் தலைவனை அலையவைத்து அலைக்கழிவு செய்வது போல் தோன்றினும், அவன் நான் நீடிக்காமல் தலைவியை மணந்துகொள்ள வேண்டும் என்பதே பொறுப்புடைய தோழியின் உட்சிடையாகும்”⁴⁵

என்று தோழி குறியிடம் பெயர்த்தலின், மறுத்தலின் நோக்கம் குறித்து வ.சுப.மாணிக்கம் குறிப்பிடுவது எண்ணத்தகும்.

தலைவனைக் கண்டவுடன் காதல் கொண்டுவிடாது பல நாட்களும் தலைவனது குணங்களை ஆய்ந்த பிறகே தலைவியை அவனிடம் தோழி ஒப்படைக்கிறாள். தலைவனது குணச்சிறப்புகளை நன்கு ஆராய முனைந்த தோழி, அவனைப்பல நாட்கள் அலைக்கழிக்கிறாள். இங்ஙனம் பல நாட்கள் அவனை வரச்சொல்லி தன் தலைவியிடத்தே அவன்கொண்ட உண்மையான நேயத்தை அறிந்த பின்னர் அவனை ஏற்குமாறு அவனிடம் கூறுகிறாள். தலைவியை வரையாது குறியிடம்வந்து நீங்கும் தலைவனின் செயலால் தலைவிக்கு ஏற்படும் துன்பத்தை எடுத்துக்கூறி தலைவனிடம் வரைவு வேண்டுகிறாள்.

2:9:5. பசலை நோய்

களவுக் காலத்தில் தலைவிக்குத் தோன்றும் நோய்களுள் குறிப்பிடத்தக்கது பசலை நோயாகும். தலைவன் மேல் தலைவி கொண்டுள்ள அளவற்ற காதல் உணர்வால் தலைவிக்கு ஏற்படும் நோயே பசலை நோயாகும். தலைவியைத் தலைவன் பிரிந்திருக்கும் காலத்தில் இப்பசலைநோய் தலைவியை மிகவும் துன்புறுத்தும். தலைவன் ஒருவன் பசலைநோயால் துயரப்படுவதாகச் சங்க இலக்கியத்தில் யாங்களும் கூறப்படவில்லை. பெண்களின் மனம் இரக்ககுணம் உடையது. பிரிவினைப் பொருத்துக்கொள்ள இயலாது என்பதனைச் சங்க காலத்துப் பெண்களுக்கு ஏற்பட்டுள்ள பசலையானது எடுத்துரைக்கிறது.

தலைவியின் உள்ளத்தையும் உடலையும் இந்நோயானது மிகவும் வருத்தும். இந்நோயிலிருந்து மீண்டு வரமுடியாமல் தலைவி வருந்துவாள். தான்படும் நோயின் கொடுமையினைத் தன் தோழியிடம் கூறிப் புலம்புவாள். தலைவன் வந்து தன்னைத் தழுவி இப்பசலை நோயினைத் தணியவைக்க மாட்டானோ எனத் தலைவி ஏங்குவாள். இந்நோய் ஏற்படுகின்ற காலத்தில் தலைவியானவள் தன்னை மறந்து எந்த ஒரு செயலிலும் ஈடுபடாமல் இருப்பாள். இத்தகைய கொடுமையினைத் தலைவிக்கு விளைவிக்கும் இப்பசலை நோய் காதல் அன்பின் உச்சநிலையாகும்.

பசலைநோயின் தன்மைகுறித்துப் பெண்பாற் புலவர்களுள் ஒருவரான பூங்கணுத்திரையார் என்பவரின் பாடலானது,

“இன்ன பண்ணி னினைபெரி துழக்கும்

.....

இசையாது கொல்லோ காதலர் தமக்கே”

(குறுந். 48)

இப்பாடலானது பகற்குறியில் தலைவனைக் காணும்பொழுதைவிட காணாப்பொழுது பசலைநோய் பெரிதாகலின் தலைவியின் வேறுபாடு குறித்துக் கூறுகையில் தலைவிக்கு ஏற்பட்ட இந்நோய் நீங்க வேண்டுமானால் தலைவன் 'நின்னை வரைந்துகொள்வேன்' என்னும் சொல்லைக் கூறவேண்டும் என்று தோழி கூறுகிறாள்.

அகநானூற்றில் பாலை நிலத் தலைவி ஒருத்தி பசலை நோயால் தான்படும் துயரினைக் கல்லாடனார் எனும் பெரும்புலவர் தன்னுடைய பாட்டில் பதிவு செய்துள்ளார்.

“வருவர் ஆயினோ நன்றே வாராது

.....

குறுகுபெரு நசையொடு தூதுவரப் பெறினே” (அகம். 333)

என்ற பாடலின் வழியாக, ‘யாமரத்தின் ஒளியுடைய தளிரிலே அரக்கு பொடியினைத் தூவினாற்போல என் மேனியிடத்தே அழகிய பசலையானது படர்ந்துள்ளது. இப்பசலை நோயினால் நான்படும் துன்பத்தை எவரேனும் சென்று தலைவனிடம் உரைத்தால் அவரால் தாங்கிக்கொள்ள முடியாது. தோழியாகிய உனது ஆறுதலுரைகள் என்னைத் தேற்ற இயலாது. தலைவனிடமிருந்து ஏதேனும் தூதுவரப் பெறின் எனக்குண்டான பசலையானது மறைந்து போகும்’ எனத் தலைவி கூறுவதாக இவ்வகப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

பூங்கணுத்திரையார், கல்லாடனார் ஆகிய இரு புலவர்களின் பாடலிலும் தலைவன் மேல் தலைவி கொண்டுள்ள அன்பினை அவர்களுக்கு ஏற்பட்ட பசலைநோயின் மூலம் வெளிப்படுத்துவது சிறப்புடையதாக அமைகிறது. கல்லாடனார் குறிப்பிடும் தலைவி தனக்குண்டான பசலைநோய் நீங்க தலைவனிடமிருந்து ஏதேனும் தூதுவர வேண்டும் என்று விரும்புகிறாள். ஆனால், பூங்கணுத்திரையார் என்னும் பெண்பாற் புலவர் குறிப்பிடும் தலைவியானவள், தந்நிலை மறந்து எந்த ஒரு செயலையும் செய்யாமல் பசலையால் வருந்தும் தன் நோய் நீங்க வேண்டுமானால் ‘தலைவன் உன்னை மணந்து கொள்கிறேன்’ என்னும் சொல்லைக் கூறவேண்டும் என்று ஏங்குகிறாள். பசலைத் தோன்றினால் பலரும் பலவிதமான அலர் மொழிகளைப் பேசுவர். அதனைக் கேட்டுத் தலைவியும், அவளது குடும்பத்தினரும் வருந்துவர். இந்நிலை உருவாகாமல் இருக்க வேண்டுமானால் தலைவன் தன்னை விரைவில் மணக்க வேண்டும் என்று தலைவி விரும்புகிறாள். தலைவியின் உள்ள உணர்வினை

ஒரு ஆணை விட பெண்ணால்தான் முழுவதுமாகப் புரிந்துகொள்ள முடியும் என்பதனைப் பூங்கணுத்திரையாரின் குறுந்தொகைப் பாடல் விளக்குகிறது.

2:9:6. அலர் தூற்றல்

ஒருவருடைய சொந்தக் காரியங்களைப் பற்றிப் பலரும் கூடி பேசி வருதல் இக்காலத்தில் மட்டுமல்லாமல் சங்ககாலம் முதற்கொண்டே இருந்துள்ளமையைச் சங்கப் பாடல்களில் காணப்படும் அலர் தூற்றும் நிகழ்ச்சி வாயிலாக அறியலாம். ஐந்திணை ஒழுக்கத்தில் தலைவன், தலைவியரைக் களவு நெறியிலிருந்து கற்பு நெறிக்குப் போக உதவி செய்வது அலரே ஆகும் என்பதனை,

“ஆம்பலும் அலரும் களவுவெளிப் படுத்தலின்
அங்கதன் முதல்வன் கிழவ னாகும்”⁴⁶

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா விளக்குகிறது. பருவம் எய்திய தலைவியின் காதலினைப் பற்றி ஊர்மகளிர் தங்களது வாய்க்குள் பேசுவது ஆம்பல் என்றும் அத்தகைய ஒழுக்கத்தினை வெளிப்படையாகப் பலரும் கேட்கும்படி பேசுவது அலர் எனவும் கொள்ளப்படும். ஆம்பல், அலர் பற்றி நச்சினார்க்கினியர் கூறுவதாக,

“ஆம்பல் என்பது முகிழ்முகிழ்த்தல் என்றும் அலர் என்பது
சொல் நிகழ்தல் என்றும்”⁴⁷

ந.சுப்புரெட்டியார் தனது நூலில் கூறியுள்ளார். ஊரார் என்னும் சொல் சங்க இலக்கியத்தில் ஆங்காங்கே பயின்று வருகிறது. இச்சொல் ஊரில் உள்ள மக்கள் அனைவருக்கும் பொதுவாய் இருந்தாலும் மகளிரையே பெரும்பாலும் குறிக்கும். இம்மகளிர் பேசும் அலர் தலைவியின் மனதைப் புண்படுத்தினாலும், தலைவனோடு தலைவியானவள் சேர்வதற்கு மிகவும் துணைபுரிகின்றது. அலரினைப் பேச பேச காமமானது மேலும் மேலும் வளரும் என்பதற்குத் தொல்காப்பியர்,

“அலரில் தோன்றுங் காமத்து மிகுதி”⁴⁸

என்னும் நூற்பாவில் விளக்குகிறார். அலரானது கொல்லிமலையில் வழிந்தோடும் அருவியின் ஆரவாரம்போல் எழுகின்றது என்பதை ஒளவையாரின்,

“மாஇருங் கொல்லி யுச்சித் தாஅய்த்
ததைந்துசெல் அருவியின் அலர்எழுப் பிரிந்தோர்” (அகம். 303)

என்னும் அகப்பாடல் வரிகள் விளக்குகின்றன. குன்றியனார் என்னும் பெண்பாற்புலவரின் பாடல் ஒன்றில் விரைவில் திருமணம் செய்து கொள்வேன் என்று கூறிய தலைவன் காலம் நீட்டித்ததால் பிரிவாலும், அச்சத்தாலும் தலைவி வருந்தி

வாட்டமுற்றாள். இந்நிலையில் தலைவன் சிறைப்புறத்தானாக அவன் செவிகளில் விழும்படி தலைவி ஆறுதல் கூறிய தோழியிடம் கூறுவதுபோல் அமைந்துள்ள பாடலானது,

“புலம்பொடு வந்த புன்கண் மானை

.....

பழிநிறி தாகல் பண்புமார் அன்றே”

(நற். 117)

‘ஒவ்வொரு நாளும் மாலைப்பொழுது வந்து என்னைத் துன்புறுத்துகிறது. நான் படும் துன்பத்தை, அவர் அறியாது திருமணத்தை மேலும் தள்ளி வைத்தால், என் துன்பத்தையும் வாட்டத்தையும் பார்த்து நான் ஏதோ பிணி உற்றேன் என்று உற்றாரும் மற்றோரும் கூறுவர். அது பண்பன்று, உண்மையுமன்று எனவே, நான் நெடுநாள் உயிரோடு வாழேன்’ என்று தலைவி கூறி வருந்துவதாக இந்நற்றிணைப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

இதைப்போன்று அலர்கூறும் செய்தியானது குறுந்தொகையில் முல்லைத்திணைப் பாடல் ஒன்றில் இடம்பெற்றுள்ளது.

“எழுகுளிறு மிதித்த ஒருபழம் போல

குழைய கொடியோர் நாவே

காதலர் அகல கல்லென்றவ்வே”

(குறுந். 24)

‘தலைவன் தன்னைவிட்டு அகன்றமையால் அதுகுறித்துப் பேசும் மகளிரின் அலர் மொழியானது, ஏழு நண்டுகள் மிதித்த ஒருபழம் எவ்வாறு கனிந்து குழைந்து போகுமோ அதுபோல் என் மனதானது மெலிந்து குழைகின்றது’ என்று தலைவி குறிப்பிடுவதாகப் பரணரின் பாடல் அமைந்துள்ளது

இவ்விரு அகப்பாடல்களிலும் குன்றியனாரின் பாடல் கருத்தாழம் மிக்கதாகக் காணப்படுகிறது. பரணரின் பாடல் தலைவி அலர் மொழியைக் கேட்டு வருந்துகிறாள். ஆனால், குன்றியனாரின் பாடல் தலைவியோ அலர்மொழியின் பொருட்டு இனிநான் நெடுநாள் உயிர்வாழ மாட்டேன் என்று கூறுகிறாள். தோழியின் ஆறுதலையும் மிஞ்சி தலைவியானவள் தலைவன்மேல் அன்பு கொண்டவளாகக் காணப்படுகிறாள். ஊரார் பேசும் அலர் மொழியினால் ஒரு பெண்ணின் மனதுபடும் வேதனையை ஒரு பெண்ணால்தான் முழுமையாக உணரமுடியும் என்பதைக் குன்றியனாரின் நற்றிணைப்பாடல் மிக நயமாக எடுத்துரைக்கிறது.

குன்றியனாரின் குறுந்தொகைப் பாடலொன்று புதுமையான முறையில் தலைவிக்கு ஆறுதல் தரும்படியாக அமைந்துள்ளது. தலைவன், தலைவியின் களவுப் பழக்கம் ஊராருக்குத் தெரியவர அம்பல் தொடங்கிவிட்டது. தலைவன் விரைந்துவந்து மணந்து கொள்ளவில்லையே என்று தலைவி கவலை கொள்கிறாள். அப்போது தலைவிக்கு ஆறுதல் கூறும்படியாக அமைந்த பாடல்,

“யானும் காதலன் யாயும் நனிவெய்யன்
எந்தையும் கொடையர் வேண்டும்
அம்பல் ஊரும் அவனோடு மொழிமே” (குறுந். 51)

நானும் உன் தாயும் நீ விரும்பிய தலைவனுக்கே திருமணம் செய்விக்க எண்ணியுள்ளோம். உன் தந்தையும் அவனுக்கே உன்னை மணம்செய்து கொடுக்க விரும்புவார். ஊராரும் உன்னை அவனோடு சேர்த்துப் பேசுவதன்மூலம் உனக்கும் அவனுக்கும் உள்ள தொடர்பை உறுதிசெய்துவிட்டனர். எனவே, கவலைப்படாதே என்று தோழி ஆறுதல் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

2:9:8:1. கற்பில் அலர்

தலைவன் பொருள்வயின் பிரிகிறான். பிரிவால் தலைவி வாடுகிறாள். தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்தைக் கண்ட தோழி வருந்துகிறாள். அதற்குத் தலைவி பதில் கூறும்படியாக,

“கரணே சென்றனர் காதலர் உரன் அழிந்து
ஈங்குயான் தாங்கிய எவ்வம்
யாங்கு அறிந்தன்று இவ்அழுங்கல் ஊரே” (குறுந். 140)

என்று வினவுகிறாள். இளம்பூரணரும் நச்சினார்க்கினியரும் கற்புக் காலத்தும் தலைவனைப் பிரிந்து மிகுதியாக வாடும் தலைவியைக் குறித்து ஊரார் அலர் பேசுதல் உண்டு எனும் கருத்தில் அள்ளூர் நன்முல்லையார் என்னும் பெண்பாற்புலவரின் குறுந்தொகைப் பாடலைத் தொல்.கற்.21 இல் எடுத்துக்காட்டாக கூறுவர். இக்கருத்தினை,

“ஐந்திணைக் கூறுகளாகிய களவு, கற்பு இரண்டிலும் கிராமத்துப் பெண்களுக்கு முக்கியமான ஆர்வமுட்டும் உற்சாகமான பங்கு உண்டு. பெண்களுக்கு இயற்கையிலேயே எந்தவிதத்திலாவது ஒரு பெண்ணின் காதலைப் பற்றியறிவதில் மகிழ்ச்சியுண்டு. அவர்கள் அதைப்பற்றி மறைமுகமாகவோ நேரடியாகவோ பேசுவார்கள்”⁴⁹

என்று வ.சுப.மாணிக்கம் குறிப்பிடுகிறார். இதன்வழி கற்புக் காலத்திலும் தலைவனைப் பிரிந்து வாடும் தலைவியைக் குறித்து ஊரார் அலர் பேசுதலுண்டு என்பதனை அறியமுடிகின்றது.

2:9:7. மடலேறுதல்

தமிழ் இலக்கியத்தில் சங்க காலம் தொட்டு மடல் பற்றிய செய்தியானது விரவிக் காணப்படுகின்றன. தலைவனானவன் மடலேறுவேன் எனத் தலைவியிடம் மறைமுகமாகக் கூறுவதும், மடலேறும் செய்தியினைத் தோழியின்மூலம் கூறுவதும், காமம் தாங்கவியலாதத் தலைவன் மடலேறுதலைத் தன் நெஞ்சோடு கூறி புலம்புவதுமான மடல் பற்றியப் பாடல்கள் சங்க இலக்கியங்களில் பல இடங்களில் பயின்று வந்துள்ளன. இம்மடல் பற்றிய பாடலானது பக்தி இலக்கியத்திலும் எடுத்தியம்பப்படுகிறது. மடலானது தனி இலக்கியமாய் தனித்தோங்கியுள்ளது. குறிப்பாகத் திருமங்கையாழ்வார் பாடிய பெரிய திருமடல், சிறிய திருமடல் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும். மாணிக்கவாசகர் அருளிய திருக்கோவையிலும் மடல் பற்றிய பாடலானது காணத்தக்கதாகும்.

மடல்மா என்பது பனை ஓலையினால் செய்யப்பட்ட குதிரையாகும். இத்தகைய பனங்குதிரைக்கு ஆவிரம்பு மாலையும், மணியும் அணிதலுண்டு. தான் விரும்பிய பெண்ணினை அடையப் பெறாத ஆடவன், தனது மார்பில் எலும்பு மாலையினையும், தலையில் எருக்க மாலையினையும் கொண்டு மடல்மேல் ஏறித் தெருவில் வருவான். இத்தகைய வழக்கம் மடலேறுதல் எனப்படும். இதன்மூலம் தலைவன் விரும்பும் பெண்ணை ஊரார் யாவரும் அறிவர். இத்தகைய தலைவனுக்குத் தனது பெண்ணைக் கொடுக்காத பெற்றோரைக் குறைக் கூறுவர்.

2:9:7:1. ஐந்திணை - பெருந்திணையில் மடல்

ஐந்திணை மடலுக்கும், பெருந்திணை மடலுக்கும் மிகச்சிறிய வேறுபாடு உண்டு. ஐந்திணையில் தலைவன் மடலேறுவேன் என்று கூறுவான். ஆனால் பெருந்திணையினைச் சார்ந்த கலித்தொகையில் மடலேறியே காட்டுவான். தலைவன் வாயளவில் கூறுவதும், செய்கையாகச் செய்து காட்டுவதும் உண்டு என்பதை,

“மடல்மா கூறும் இடனுமார் உண்டே”⁵⁰

“ஏறிய மடல்திறம் இளமை தீர்திறம்

.....

செப்பிய நான்கும் பெருந்திணைக் குறிப்பே”⁵¹

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா வாயிலாக அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. காமம் எவ்வளவுதான் மிகுந்தாலும் பெண்கள் மடலேறுவதில்லை என்பதனை வள்ளுவர்,

“கடல்அன்ன காமம் உழுந்தும் மடல்ஏறிப்

பெண்ணின் பெருந்தக்கது இல்”

(குறள். 1137)

என்று கூறியுள்ளார். மடலேறுதல் பற்றிய கருத்திற்கு மிகச் சிறந்த பாடலாகப் பேரெயின் முறுவலார் பாடிய,

“மாவென மடலும் ஊர்ப் புவெனக்

.....

நிறிது மாகுப காமங்காழ் கொளினே”

(குறுந். 17)

என்னும் பாடல் சான்றாதாரமாய் அமைகிறது. தலைவனின் குறையை நிறைவேற்ற மறுத்தத் தோழியிடம் தலைவன், ‘நீ மறுப்பாயாயின் யான் மடலூர்தல் முதலிய செய்தேனும் தலைவியைப் பெறுவேன்’ என்பது குறிப்பாற் தோன்றுமாறு, காமம் காழ் கொண்டோர் இன்னின்ன செய்வதுண்டு என உலகியல் மேலிட்டுக் கூறுகின்றான்.

மடலேறுதல் பற்றி அள்ளூர்நன்முல்லையார் என்னும் பெண்பாற் புலவர் பாடிய பாடலில், தலைவியைப் பெறவிழைந்து தோழியை இரந்து பின்னின்ற தலைவன் அவள் தன் குறையை ஏற்றுக் கொள்ளாமைக் கண்டு கூறுவதாக அமைந்த தலைவன் கூற்றுப் பாடலானது,

“மாவென மடலொடு மறுசில் தோன்றித்

தெற்றெனத் தூற்றலும் பழியே

வாழ்தலும் பழியே விரிவுதலை வரினே”

(குறுந். 32)

எனத் ‘தலைவியைப் பிரிந்திருக்கவும் என்னால் முடியவில்லை, அவளைச் சந்திப்பதற்கும் தோழியாகிய நீ மறுக்கின்றாய். நான் மடலேறும் வாயிலாய்த் தலைவியை அடைய முடியுமாயின் அச்செயலானது அவளுக்குப் பழியினை விளைவிக்கும். அது செய்யா வழி நான் வாழ்தலும் இயலாது. ஆதலின் நான் உயிர் நீத்தலே நன்று’ எனத் தலைவனானவன் தலைவியின் மேல் தான் வைத்துள்ள மிக்க அன்பின் பொருட்டு இவ்வாறு கூறுகின்றான்.

மடல்பாடிய மதங்கீரனாரின் பாடலிலும் தோழியாற் குறை மறுக்கப்பட்ட தலைவன் தன்னெஞ்சிற்கு உரைப்பதாக,

“வெள்ளென் பணிந்துநிறர் என்னத் தோன்றி

ஒருநாண் மருங்கிற் பெருநா ணீக்கித்

தெருவின் இயலவும் தருவது கொல்லோ”

(குறுந். 182)

என்ற பாடல் அமைந்துள்ளது. நெஞ்சே! தலைவியும் நம் நிலை கண்டு இரங்கினாளல்லள். தோழியோ நம்மைப் பனைமடற் கலிமாவேறி நாண் நீக்கிப் பிறர் எள்ளத் தெருவிலே செல்லும்படி தூண்டுகிறாள். பின்னர் யாம் மடலேறாது என் செய்கேம். மடலேறுதல் ஒன்றே வழி என்று குறைமறுத்தத் தோழி கேட்கும்படி தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுகின்றான்.

தோழியிடம் குறையிரந்தத் தலைவன், அவள் அதனை மறுத்துரையாது ஏற்றுக்கொள்ளும்படி சொல்லுவதாக அமைந்த கூழிக்கொற்றனார் என்னும் புலவரின் பாடலில்,

“முறையுடை யரசன் செங்கோல் அவையத்

.....

அளிதோ தானேயிவ் வழங்கல் ஊரே”

(குறுந். 276)

தோழி கேட்கும்படியாகத் தலைவன் இனி யான் மடலேறிச் சென்று சான்றோர் அறியத் தலைவிபால் யான் உற்றதை அறிவிப்பேன். அப்பொழுது அவளுக்குக் காவலாக அமைந்த அறியாமையுடைய ஆரவாரமுடைய இவ்வூர் இரங்கத்தக்கது என்று கூறுகின்றான்.

மேலே கூறப்பட்டுள்ள பாடல்களில் தலைவன் தலைவியைப் பெறவியலாத காரணத்தினால் மடலேறுவேன் எனக் கூறியிருப்பது பொருத்தமுடையதாகிறது. பேரெயின் முறுவலார், மாதங்கீரனார், கூழிக்கொற்றனார் குறிப்பிடும் தலைவனானவன் தலைவியை அடைய முடியவில்லையாயின் மடலேறுவேன் என்று துணிந்து கூறுகின்றான். அதிலும் கூழிக்கொற்றனார் குறிப்பிடும் தலைவன் மடலேறி அறங்கூறும் அவையத்திடம் முறையிடுவதாகக் குறிப்பிடுகிறான். மடலேறினால் தலைவியானவள் பிறர் முன் அவமானப்படுவாளே என்பதை நினைக்கவில்லை. ஆனால், அள்ளார் நன்முல்லையார் குறிப்பிடும் தலைவனானவன் தான் மடலேறினால் தலைவியானவள் துன்பப்படுவாள் என்றும் அவளுக்குப் பழி ஏற்படும் என்றும் கலங்குகின்றான்.

மாதங்கீரனாரின் தலைவன், மடலேற இயலாதாயின் தான் இறந்து போவது போலுள்ளது என்று குறிப்பிடுகின்றான். நன்முல்லையார் குறிப்பிடும் தலைவனோ, தலைவியைப் பெறாத நான் இனி உயிர் வாழ்தல் முறையன்று. உயிர் நீத்தலே நன்று எனக் கூறுவதிலிருந்து தலைவி மீதுள்ள அன்பின் ஆழத்தையும் புரிந்துகொள்ளமுடிகின்றது.

மேற்குறிப்பிட்ட பாடல் கருத்துக்களில், துறையால் பெயர் பெற்ற மடல்பாடிய மாதங்கீரனார் உட்பட்ட பிற ஆண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களைவிட அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடல் தலைவன் தலைவியின்மீது கொண்ட உண்மை அன்பை வெளிப்படுத்துகிறது. மேற்கூறிய புலவர்கள் குறிப்பிடும் தலைவனானவன் மடலேறியாவது தலைவியை அடைவேன் என்று கூறுவதிலிருந்து புலவர்களின் ஆணாதிக்கக் குரல் ஓங்கி ஒலிப்பதாகத் தெரிகிறது.

அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் பாடலில், தலைவன் மடலேறினால் அதற்குப் பின் நடக்கும் நிகழ்வுகளை மனதிற்கொண்டு ஆணின் கூற்றாக இப்பாடல் இருந்தாலும் பெண்ணின் பெருந்தன்மை உடைய அன்பானது வெளிப்படுவதாக அமைந்துள்ளது சிறப்பிற்குரியதாகும்.

2:9:8. வெறியாட்டு

களவுக்காலத்தில் தலைவன் தலைவியை வரைந்துகொள்ளாமல் காலம் தாழ்த்தியதனால் வருந்திய தலைவியின் உடலில் பல மாற்றங்கள் தோன்றும். தலைவியின் உடலானது நாளுக்கு நாள் மெலிந்து காணப்படும். தலைவியின் உடல் மெலிவிற்குக் காரணம் யாது என்று தெரியாத நற்றாயும், செவிலித்தாயும் கலங்குவர். ஆனால், தோழிக்கு மட்டும் காரணம் யாது என புரியும். தலைவியின் உடல் மெலிவு குறித்துச் செவிலித்தாய் வருந்தி, இம்மெலிவிற்குக் காரணம் யாதோ என்று புலம்புவாள். இன்னிலையில் தலைவிக்கு வெறியாட்டினை நிகழ்த்த முற்படுவாள். இம்மெலிவு அழகுக் கடவுளான முருகனால் வந்ததெனக் கருதி முருக பூசை செய்யத் தொடங்குவாள்.

“முருக பூசாரி வேலன் எனப்படுவான் தினையினை இரத்தத்தில் கலந்து தூவி எறிந்து முருகனைக் கூவி அழைத்தலும், வெறியாட்டு என்ற ஆவேச கூத்தினை ஆடுவதும், கழற்சிக்காயிட்டு, நோய்க்குக் காரணம் கூறுவதும் வேலன் வழக்கமாகும். யார் நோய்க்கும் முருகனை மொழிதல் அவன் வாய் மரபாகும். வழக்கம் போல இவள் முருகேற்பட்டவள் என்று தாய்க்குக் கூறுவான்”⁵²

என்று முருக பூசைக் குறித்து வ.சுப.மாணிக்கம் குறிப்பிடுகின்றார்.

அக்கம் பக்கம் இருக்கும் முதுப்பெண்ணின் சொல்லினைக் கேட்டு செவிலித்தாய் இவ்வெறியாட்டினை நிகழ்த்துவாள். இத்தகைய வழக்கம் குறித்து,

“அவன்வினைங் குறினும் களம்பெறக் காட்டினும்”⁵³

“கட்டினும் கழுங்கினும் வெறியென இருவரும்
ஒட்டிய திறத்தாற் செய்திக் கண்ணும்”⁵⁴

என்று தோழி, செவிலிக்குரிய கூற்றுகளில் வெறியாட்டுக் குறித்துத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார்.

காமக்கண்ணியார் என்னும் பெண்பாற்புலவர் அகநானூற்றில் வெறியாடலை நயமாக எடுத்துக்கூறியுள்ளார்.

“நெடுவேட் பேணத் தணிகுவன் இவன்என

.....

முருகு ஆற்றுப்படுத்த உருகெழு நடுநான்” (அகம். 22)

தலைவன் விரைவில் திருமணம் செய்து கொள்வதாகக் கூறி களவில் பிரிந்து சென்றவன் வரையாது காலம் தாழ்த்தினான். அதனால் தலைவி வருந்தி வாட்டம் உற்றாள், மகளின் வாட்டத்தைப் பார்த்துத் தாய் கலங்கினாள். முருகனை வழிபட்டால் மகள் துன்பம் தீரும் என்று முதுபெண்டிர் கூறினர். அதற்கேற்ப வெறி ஆடுகளம் அமைக்கப் பெற்றது. களத்தில் வேலினை நிறுத்தி, கண்ணி கடி, வேலின் புகழைப் பாடி, பலிக்கொடையும் வழங்கி குருதியைச் செந்தினையில் கலந்து தூவினர். இவ்வாறாக, முருகன் வெறியாட்டு நிறைவுற்றது. அந்நாள் இரவில் காவலர் அறியாதவாறு தலைவன் வந்து தலைவியைத் தழுவினான். அவன் என் இன்னுயிர் குழைய முயங்குதொறும் நான் என் பெற்றோரும் மற்றோரும் என் நோய் தணிப்பதற்காக எடுத்த வேலன் வெறியாட்டு நிகழ்ச்சியை நினைத்துச் சிரித்துக் கொண்டேன் என்கிறாள் தலைவி.

தலைவன் சிறைப்புறத்தில் நிற்க அவன் செவிகளில் விழுமாறு தோழிக்குச் சொல்வது போலத் தலைவி சொல்லுவதாக அமைந்துள்ள வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் பாடல் வெறியாடல் நிகழ்ச்சிகளைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது.

“பனிவரை நீவந்த பயன்கெழு கவாஅன்

.....

யான்உயிர் வாழ்தல் அதனினும் அரிதே” (அகம். 98)

தலைவன் என்னைத் தழுவதல் மூலமே எனக்குற்ற நோய் நீங்கும். காதல் நினைவால் வாடிய என் கைகளிலிருந்து வளைகள் நெகிழ்ந்தன. இளைத்த மேனியைப் பார்த்த தாய் உண்மைக் காரணம் தெரியாமல் பொய் பேசுவதில் வல்லவரான கட்டுவிச்சியிடம் கூற, அவளோ முருகன் ஆரணங்கு என்றாள். என் மகள் முன்போல் அழகைப் பெறவேண்டும்

என்று வேண்டிக்கொண்டு வேலன் வெறியாடலுக்கு ஏற்பாடு செய்தனர். வேலன் ஆடுதலுக்கான வெறியாடு களம் அமைக்கப்பெற்று, அதற்கான பந்தல் இடப்பெற்று, இசைக்கலைஞர்கள் பலர் அழைக்கப்பெற்றனர். வேலன் வெறியாட்டு முடிந்த பின்னும் என் நோய் தீரப்போவதில்லை. என் நோய்க்கான காரணம் வேலன் அல்லன். எனவே, வேலன் வெறியாட்டு முடிந்த பின்பும் நலன் உறாத என்னைப் பார்த்து ஊர் மக்கள் என்ன பேசிக் கொள்வரோ? என் களவு மணம் வெளிப்பட்டு விடுமோ? என்று கலங்குகிறாள். இதனால் யான் உயிர்வாழ்தல் அதனினும் அரிது என்று கூறி வருந்துகிறாள்.

ஐங்குறுநூற்றில் குறிஞ்சித் திணையில் வெறிப்பத்தைக் கபிலர் பாடியுள்ளார்.

“பொய்யா மரவின் ஊர்முது வேலன்
கழங்கு மெய்ப்படுத்து கண்மை தூக்கி
முருகு என மொழியும் ஆயின்
கெழுதகைகொல் இவன் அணங்கியோற்கே” (ஐங். 245)

இப்பாடலானது தலைவன் சிறைப்புறத்தானாகத் தோழி கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. வேலனைக் கொண்டு அன்னை வெறியெடுக்கத் துணிந்தாள் என்பதையும், அப்போது அவ்வேலவன் இந்நோய்க்கு முருகு அணங்கே காரணம் என்று பொய்சொல்வான் என்பதையும் சிறைப்புறத்தே நிற்கும் தலைவன் உணர்ந்து தலைவியை விரைவில் வரைய வேண்டும் என்பதும் தோழியின் குறிப்பாகும். அந்நோயினைப் போக்குவதும் அவனுடைய கடமையாகும். அவன் வரையாதிருப்பதினாலேயே அன்னை தேவையில்லாத வெறியாட்டினை நிகழ்த்துகின்றாள். இதனால் தலைவியின் மேனித் துயரப்படுகின்றது என்பது இப்பாடலின் கருத்தாகும்.

மேலே கூறப்பட்டுள்ள பாடல்கள் தலைவிக்கு நடைபெறும் வெறியாடலைக் குறிக்கின்றன. கபிலரின் பாடலில் கருத்தை நேரடியாகக் கூறியுள்ளார். ஆனால், காமக்கண்ணியாரின் பாடலில் சொல்லப்படும் கருத்தினை உவமைநயத்துடன் எடுத்துக்கூறி, வெறியாடல் நிகழ்வுகளை வரிசைப்படுத்துவதுடன், அவ்வெறியாடலுக்குப் பின்னும் நோய் தீராமல் ‘யான் உயிருடன் வாழமாட்டேன்’ என்று தலைவி கூறுவதன் வாயிலாக அவளுடைய உள்ள உணர்வுகளையும் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார். பழந்தமிழரிடையே இருந்த வெறியாடும் பழக்கத்தினை இவர் சிறப்பாகப் பாடினமையால் ‘வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்’ என்று அழைக்கப்பெற்றார். ‘வெறிபாடிய’ எனும் அடைமொழி பெற்றதைச் சிறப்பிக்கும் விதமாகவே இவரது பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

2:9:9. வரைவு கடாவுதல்

களவுக் காலத்தில் தலைவன், தலைவியைக் காண்பதற்குப் பலவிதமான இன்னல்களுக்கு ஆட்படுவான். தான் வரும் வழியின் கொடுமையினையும் அறியாது, பகற்பொழுது, இரவுப்பொழுது எனப் பாராமல் தலைவியை மறைமுகமாகச் சந்திக்க வருவான். தலைவனின் நிலையினையும், தலைவியின் மன உணர்வினையும் புரிந்த தோழி விரைவில் தலைவியை மணந்துகொள்ளுமாறு வற்புறுத்துவாள். வரைவு - திருமணம், கடாவுதல் - வன்மையாகச் சொல்லுதல் - தலைவன் மனத்தில் தைக்குமாறு அறிவுரை கூறுதல்” இவ்வரைவு கடாவுதலின் பாடல்கள் யாவும் தோழியின் அறிவு நுட்பத்தையும், சொல்திறனையும் காட்டும் பாடல்களாக இடம் பெற்றுள்ளன.

“அறிவுச்செல்வர்களாகிய சங்ககாலப் புலவர்கள் தாங்கள் கூறவந்த அறக்கருத்துக்களை, அறிவுக் கருத்துக்களைச் சங்க அக இலக்கிய மாந்தர்களிலேயே மிக உயர்ந்த படைப்பாகவும் அறிவுச் செவிலியாகவும் புலவர்களின் நெஞ்சம் கவர்ந்த பாத்திரமாகவும் விளங்கிய தோழி பாத்திரத்தின் மூலமே அறிவித்தனர். எனவே தோழி பேசும்போது, அதனூடே பாடும் புலவனின் குரலும் கேட்கிறது என்று திறனாய்வாளர்கள் குறித்துள்ளனர்”⁵⁵

என்று சரளா ராசகோபாலன் சங்க இலக்கியத் தோழியின் அறிவாற்றல் குறித்தும், புலவர்களின் நெஞ்சம் கவர்ந்த பாத்திரமாக விளங்கும் தோழியின் சிறப்புக் குறித்தும் குறிப்பிடுகிறார்.

தி.சு.பாலசுந்தரம்பிள்ளை (இளவழகனார்) அவர்கள் வரைவு கடாவுதலுக்கான பதினாறு வகையான காரணங்களை,

1. உண்மைக் கூறி வரைவு கடாவுதல், 2. தன்வருத்தங் கூறி,
3. தாயச்சங் கூறி, 4. இற்செறி அறிவித்து, 5. தமர்நிலைவுரைத்து,
6. எதிர்கோள் கூறி, 7. ஏறுகோள் கூறி, 8. அயலுரையுரைத்து,
9. திணைமுதிர்வுரைத்து, 10. பகல்வரல் விலக்கி, 11. திணையோடு வெறுத்து,
12. வேங்கையோடு வெறுத்து, 13. இரக்கமுற்று,
14. கொய்தலைகூறி 15. பிரிவருமை கூறி, 16. மயிலொடு கூறி வரைவு கடாவுதல்⁵⁶

என்று தமது நூலில் விளக்கிக் கூறியுள்ளார். வரைவு கடாவுதலின் முக்கியப் பங்கு வகிக்கும் தோழியைப் பற்றி,

“தோழி தலைவியுடன் பிரித்தறிய முடியாத தன்மை உடையவனாதலின் தலைவி உணர்வையேத் தானும் உணர்ந்து கூற இயலும். தோழி தலைவியின் வேறுபட்டவள் என்பது உண்மையாதலின் பிரிந்து நின்று திருத்தவும் இயலும். தலைவி, தலைவன், தாயார் போன்றோரின் குற்ற நற்றங்களைத் திறனாய்வு முறையில் எடுத்துக்கூறவும் அவளால் முடியும்”⁵⁷

எனத் தமிழண்ணல் தமது நூலில் கூறியுள்ளார். இத்தகைய சிறப்பினைப் பொருந்திய தோழியே வரைவு கடாவுதலின் முதன்மையாவாள். வரைவு கடாவும் விகற்பங்களைக் குறித்து.

“களனும் பொழுதும் வரைநிலை விலக்கி

.....

அனைநில வகையான் வரைதல் வேண்டினும்”⁵⁸

“பொழுதும் ஆறுங் காப்புமென் றிவற்றின்

.....

வரைதல் வேட்கைப் பொருள என்ப”⁵⁹

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பா களவியல், பொருளியலில் தோழிக்குரிய கூற்றுகளை எடுத்துரைக்கின்றன. இங்ஙனம் தலைவனது உயர்ச்சிகெடத் தோழி கூறுஞ்சொற்கள் யாவும் தலைவிக்குத் தலைவன்பால் விருப்பமின்மையாற் கூறப்படவில்லை. தலைவியை அவன் விரைவில் மணந்து கொள்ளுதல் வேண்டும் என்னும் வேட்கையினைப் பொருளாகவுடைய சொற்களாகும். இதனை,

“தலைவன் இரவின்கண் வரும் வழியின் ஏதங்கனையும் அயலார் அறிவின் விளைவும் அலர் மொழிகளையும், ஏதுவாக எடுத்துக்காட்டி விரைவில் வரைந்துகொள்ளத் தூண்டுவாள் தோழி. இங்ஙனம் வரைவு கடாவும் தோழியின் பேச்சுக்கள் நாகரிகம் மிக்கனவாய்த் தலைவனைப் புண்படுத்தாது பண்படுத்தும் பாங்கில் அமைந்து விளங்கும்”⁶⁰

என்று தோழி வரைவு கடாவுதலின் காரணத்தையும், பாங்கையும் எடுத்துக்கூறி சோ.ந.கந்தசாமி விளக்குகிறார்.

“அகப்பொருட் பாடல்களுள் வரும் தோழி அனுபவம்மிக்கவள். அனுபவத்தால் அறிவும் திறனும் பெற்றவள். அவளுடைய உறவு தலைவியின் வாழ்வுக்கு உறுதுணையானது. தலைவியின் காதல் ஏமாற்றம் இன்றி வெற்றி பெற்று இல்லைமாய் விளங்க வேண்டும் என்னும் பேரார்வம் தோழிக்கு உண்டு. அதனாலேயே பொறுப்புணர்ந்து கடமையைச் செய்வாள். தலைவிக்கும் தலைவனுக்கும் அவ்வப்போது

தக்கமுறையில் அறிவுரை கூறுவாள். சோர்வுற்றபோது ஊக்கம் ஊட்டியும், கடமையை மறந்தபோது இடித்துரைத்தும் அவர்களைத் திருத்துவாள்”⁶¹

என களவொழுக்கத்தில் தோழியின் முக்கியத்துவம் குறித்தும், செயல்பாடுகள் குறித்தும் மு.வ. விளக்குகின்றார்.

பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய சங்க அகப்பாடல்களில் வரைவு கடாவுதல் என்னும் துறையினைப் பற்றிப் பல பாடல்கள் பாடியுள்ளனர். தோழியின் கூற்றாக அமைந்த நெய்தற்கார்க்கியார் என்ற பெண்பாற் புலவரின் பாடலானது,

“கையற வந்த தைவரல் ஊதையொடு
இன்னா உறையுட் டாகும்
சின்னாட் டம்மவிச் சிறுநல் லூரே” (குறுந். 55)

தலைவன் சிறைப்புறமாக வந்து நிற்பதை அறிந்த தோழி அவன் கேட்கும்படி கடற்கரையோரத்தில் வீசப்படும் வாடைக்காற்றானது தலைவியின் மேனியினைத் துன்பப்படுத்துகிறது. ஆதலால் இவ்வூர் சிலவாகிய வாழ்நாட்களை மட்டுமே உடையது. தலைவியானவள் இன்னும் ஒருசில நாள் மட்டுமே உயிர் வாழ்வாள் போலிருக்கிறது. அதனால் விரைவில் தலைவியை வரைந்துகொள்ள வேண்டும் எனத் தோழி தலைவனை வரைவு கடாவுகிறாள்.

நக்கண்ணையாரின் நற்றிணைப் பாடலானது தோழி தலைவனை வரைவு கடாவுதலாக அமைந்துள்ளது.

“இனமணி நெடுந்தேர் பாகன் இயக்கச்
.....
வாழா ளாதல்நற்கு அறிந்தனை சென்மே” (நற். 19)

தோழி தலைவனை நோக்கி, தலைவனே, உனது தேரைப் பாகன் செலுத்துவதால் உனது ஊருக்குச் செல்கின்றாய். ஆனால், உன்னைப் பிரிந்த இவள் நீ திரும்பி வரும் சிலநாள் அளவுகூட உயிர்வாழ முடியாது இறந்துவிடுவாள். ஆகவே, தலைவியை நீ விரைந்து திரும்பம் செய்து கொள்வாயாக என்று கூறுகின்றாள்.

இரவுக்குறி வந்து நீங்கும் தலைவனிடம் தோழி தலைவியின் நிலையினையுணர்த்தி அவளை விரைவில் திரும்பம் செய்து கொள்ளுமாறு வரைவுகடாவுதலாக அமைந்த கபிலரின் குறுந்தொகைப் பாடலானது,

“சிறுகோட்டுப் பெரும்பழந் தூங்கி யாங்கிவன்

உயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே”

(குறுந். 18)

பலாவினது சிறிய கொம்பு பெரிய பழத்தைத் தாங்குவது போல தலைவியின் சிறிய உயிரில் தலைவன் மேல்கொண்ட பெரிய காமத்தைச் சுமந்து வாழ்கிறாள். ஆகவே, அவளை மணந்து அவள் காம நோயினை அகற்றி உயிர்வாழச் செய்வாயாக என்று தோழி தலைவனிடம் வரைவு கடைவுகிறாள்.

மேலே கூறப்பட்டுள்ள மூன்று பாடல்களிலுமே தலைவியைத் தலைவன் விரைந்து மணந்துகொள்ள வேண்டும் என்பதற்காகத் தோழியானவள் தலைவனை வரைவு கடைவுகிறாள். கபிலர் தன் பாடலில் தலைவியின் உயிர் சிறிது என்றும் அவள் தலைவன் மேல் கொண்டுள்ள அன்பானது பெரிது என்னும் உவமையின்வழி எடுத்துரைக்கிறார். நெய்தற்கார்க்கியார், நக்கண்ணையார் என்ற இரு பெண்பாற் புலவர்களுமே தலைவியை விட்டு தலைவன் பிரிந்தால் தலைவி இறந்துவிடுவாள் என்று கூறி தலைவன் மீது தலைவி கொண்ட அன்பினை உணர்வுப்பூர்வமாக எடுத்துரைக்கின்றனர்.

2:9:9:1. தாயின் கடமை

நல்வெள்ளியாரின் நற்றிணைப் பாடல் தோழி தலைவிக்குக் கூறுவது போல் சிறைப்புறமாக இருக்கும் தலைவனுக்குச் சொல்லுவதாக அமைந்த பாடல்,

“பெருங்களிறு உழுவை அட்டென, இரும்பிடி

.....

அரும்புண் உறுநரின் வருந்தி வைகும்” (நுந். 47)

புலிக்கும் ஆண் யானைக்கும் நடந்த சண்டையில் புலி யானையைக் கொன்றுவிடுகிறது. இதனைக்கண்ட பெண்யானை தாங்கொணாத் துயரத்துடன் அண்மையில் ஈன்ற தன் குட்டியைத் தழுவிக் கொண்டு நடக்கக்கூட முடியாமல் வருந்துகிறது. குட்டியின் பொருட்டுச் சாகாமல் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் பெண்யானையை உடைய நாட்டையுடைய தலைவனே உனக்கு நேர்ந்த பசலை நோய்க்குக் காரணமானவன். அவன் வந்து உன்னை மணந்தால் மட்டுமே இந்நோய் நீங்கும் என்று தோழி தலைவனை வரைவு கடைவுகிறாள்.

கடுந்தோட் கரவீரனார் என்னும் புலவரின் குறுந்தொகைப் பாடலில் தலைவியை மணக்காது இரவுக்குறி வந்து நீங்கும் தலைவனிடம் இரவுக்குறி மறுத்துத் தலைவியை மணந்துகொள் என்று வரைவு கடைவுகிறாள்.

“கைம்மை உய்யாக் காமர் மந்தி

கல்லா வன்பறழ் கிளைமுதற் சேர்த்தி

ஓங்குவரை அடுக்கத்துப் பாய்ந்துயிர் செகுக்கும்”

(குறுந். 89)

ஆண்குரங்கு இறந்துபட்டதால் வருந்திய பெண்குரங்கு தன் சிறிய குட்டியை உறவினரிடத்தில் சேர்த்துவிட்டு மலையின் உச்சிக்குச் சென்று பாய்ந்து தன் உயிரைவிடும். இத்தகைய நாட்டையுடைய தலைவனே இனி இரவில் வராதே. விரைந்து வந்து தலைவியை மணந்துகொள் என்று தோழி தலைவனை வரைவு கடாவுகிறாள்.

இவ்விரு பாடல்களிலுமே தலைவனை தோழி வரைவு கடாவுகிறாள். கடுந்தோட்கரவீரனாரின் பாடலில் ஆண்குரங்கு இறந்தவுடன் பெண்குரங்கு தன் குட்டியைச் சுற்றத்தினரிடம் சேர்த்துத் தான் உயிர் விடுகிறது. நல்வெள்ளியார் குறிப்பிடும் பெண்யானை ஆண் யானை இறந்தவுடன் மிகவும் வருந்தி தன் குட்டியின் பொருட்டு உயிர் வாழ்கிறது. பெண் ஆனவள் தன் கணவன் இறந்தாலும் தன் பிள்ளைகளின் நிலை கருதி தான் துயருற்றாலும் பிள்ளைக்காக வாழ்ந்து வருகிறாள் என்பதைத் தாயுள்ளத்தோடு நல்வெள்ளியார் கூறியிருப்பது போற்றுதற்குரியதாகும். இத்தகைய நாட்டையுடையத் தலைவன் விரைந்து தலைவியை மணந்துகொள்ள வேண்டும் என்பதே தோழியின் குறிக்கோளாகிறது. பொதுவாக வரைவுகடாவுதல் பாடல்கள் அனைத்துமே மணமுயற்சியின் தூண்டுகோலாகும்.

2:9:10. பொருள்வயிற் பிரிவு

முந்தையோர் எத்தனைச் செல்வம் தேடி வைத்திருப்பினும் தன் முயற்சியால் ஒருவர் ஈட்டும் செல்வமே பெருமைக்குரியது எனப் பண்டைத்தமிழர் எண்ணினர். அரும்பாடுபட்டுத் தாம் தேடிய செல்வத்தினைக் கொண்டு சுற்றம் ஒம்பியும், விருந்தினரைப் பேணியும், ஈகையறம் செய்தும் வாழவேண்டிய இல்லறமாண்பினை நிறைவேற்றினர் என்பதை,

“பழுக்கு அஞ்சிப் பொருளை ஈட்டித் தாமும் நுகர்ந்து, நிறர்க்கும் அளித்து வாழ்தலே அறவோர்க்கு அளித்தனும், அந்தணரை ஒம்பலும் துறவிகளைப் பேணுதலுமே இல்லைத்தின் தலையாய கடமைகளாகக் கருதப்பட்டன”⁶²

என்று க.த. திருநாவுக்கரசு கூறுவது எண்ணத்தக்கது. ஒருவர் உழைத்துப் பெற்ற பொருளையே செலவு செய்தல் வேண்டும் என்றும், அளவுடன் அச்செலவு அமைதல் வேண்டும் என்றும் வற்புறுத்தப்பட்டது.

“முன்னோர் தேடிவைத்த பொருளைச் செலவு செய்யாமல் தன் முயற்சியால் பொருள் தேடிச் செலவு செய்தல் குடும்பத் தலைவனுக்குரிய கடமையாக இருந்தது”⁶³

என்று மு.வரதராசனாரின் கருத்து இதனை உறுதி செய்கிறது. இங்ஙனம் பொருளீட்டலில் நாட்டங்கொண்ட தலைவன் சுரம் கடந்த செலவினை மேற்கொளல் வேண்டும். அங்ஙனம் செலற்கு அன்புமிகு நெஞ்சத்தாளாகிய தலைவி இசைதல் அரிது. ஆயினும் தலைவனின் கடமையை நன்கறிந்த தலைவி, தலைவனைப் பொருளீட்டற்கு அனுப்பியே தீர்வேண்டும் என்பதையும் நன்குணர்வாள். அன்புள்ளமும் அறிவெண்ணமும் தடுமாறத் தவித்திருக்கும் தலைவிக்குத் தோழியே உற்ற துணையாவாள்.

தலைவனைப் பிரிந்து வருந்தும் தலைவி தன் தோழியிடம் கூறுவதாக அமைந்த வெள்ளிவீதியாரின் குறுந்தொகைப் பாடலானது,

“கன்று முண்ணாது கலத்தினும் படாது

.....

திதலை அல்குலென் மாமைக் கவினே”

(குறுந். 27)

பசுவின் பாலானது கன்றுக்கும் உதவாமல், பாத்திரத்திலும் படாமல், வீணே மண்ணில் படுவதைப் போல, என்னழகு எனக்கும் உதவாமல், என் தலைவனுக்கும் உதவாமல் வீணே பசலைநோய் தான் உண்ணுகிறது என்று தலைவனைப் பிரிந்தத் தலைவி வருந்தி மொழிகின்றாள்.

ஒளவையார் குறிப்பிடும் தலைவியோ தலைவனைப் பிரிந்து வருந்தினாலும், மனங்கலங்காமல் உறுதியுடன் காணப்படுகிறாள்.

“நெற்றுவனை உழிஞ்சில் வற்றல் ஆர்க்கும்

மலையுடை அருஞ்சுரம் என்பநம்

முலையிடை முனிநர் சென்ற ஆரே!”

(குறுந். 39)

என்று கூறி தலைவன் சென்ற வழியின் கொடுமை குறித்துக் கலங்கி நிற்கிறாள். வெப்பக் காற்றும், வாகையின் ஆரவாரமும் மலைகளும் உடைய கடத்தற்கரிய காட்டுவழியில் செல்லும் தலைவனைக் குறித்தும் வழியின் கொடுமைக் குறித்தும் தலைவி வருந்துகிறாள்.

பொருளீட்டச் சென்ற தலைவன் நீண்டநாள் வராமையால் ஆற்றாமைமிக்க தலைவி வருந்திக் கூறுவதாக அமைந்த கபிலரின் பாடல்,

“குன்ற நாடன் கேண்மை என்றும்

.....

உள்ளா தாற்றல் வல்லு வோர்க்கே” (குறுந். 38)

பிரிவினை ஆற்றியிருக்கும் வன்மையுடையோர்க்கே தலைவனின் பிரிவு துன்பத்தைத் தராது. அவ்வாறின்றியிருப்பின் தலைவனின் பிரிவு துன்பத்தைக் கொடுக்கும் என்று கூறுகிறாள்.

மேலே கூறப்பட்டுள்ள பாடல்கள்வழி காணுகையில் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி வருந்தும் வருத்தமானது ஒவ்வொருவருக்கும் ஒருவித உணர்வினை ஏற்படுத்தும் என்பது தெரியவருகிறது. (இருப்பினும் ஒரு பெண் தன் கணவனைப் பிரிந்துபடும் இன்னல்களை ஒரு பெண்ணாலேயே உணர்வுப்பூர்வமாகச் சொல்ல இயலும் என்பதை வெள்ளிவித்யாரின் பாடல்வழி அறியமுடிகிறது. தன்னைப் பிரிந்து தலைவன் பொருளின் முக்கியத்துவம் கருதி செல்கிறான். பொருளின்றி அறச்செயலும், இவ்வாழ்க்கையும் சிறக்காது என்பதை உணர்ந்தாலும் தலைவனின் பிரிவை தாங்க இயலாது தவிக்கும் தலைவி தன்மனதைத் தேற்றி தன்னை அறிவு மேம்படுத்த, தன் தலைவன் சென்ற வழியின் கொடுமைகளை எண்ணி வருந்துவதாக ஒளவையார் குறிப்பிடும் தலைவி காணப்படுகிறாள். ஒளவையாரின் தலைவி உலகநடப்பறிந்து தன்னை ஆற்றிக்கொள்கிறாள். கபிலர் குறிப்பிடும் தலைவியானவள் வன்மையுடையோரால் மட்டுமே பிரிந்திருக்க இயலும் என்று கூறுகிறாள். தலைவனைப் பிரிந்து தலைவியர் படும் இன்னல்களைப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள்வழி கேட்பதே இன்பம் பயப்பதாக அமைந்துள்ளன.

பிரிவு என்பது எல்லா நில மக்களுக்கும் உரியதாகும். இடத்திற்கேற்பவும், சூழலுக்கேற்பவும் பிரிவின் தன்மை வேறுபட்டாலும் பிரிவு என்பதை மனித வாழ்க்கையிலிருந்து பிரிக்க முடியாது என்பதை,

“இன்று சிடைக்கும் சங்க அகப்பாடல்களில் பகைவயிற் பிரிவு முல்லைத் திணையினும், பொருள்வயிற் பிரிவு பாகைத் திணையினும், பரத்தையிற் பிரிவு மருதத்திணையினும் சிறப்பாகப் புனையப் பட்டுள்ளன. ஏனைய பிரிவுகள் உய்த்துணருமாறே அமைந்துள்ளன”⁶⁴

என்று அகத்திணைப் பாடல்களில் இடம்பெறும் பிரிவுபற்றி இராம.பெரியகருப்பன் எடுத்துக்கூறி விளக்கியுள்ளார்.

2:9:11. பிரிவிடை ஆற்றாது வருந்தும் தலைவி

தலைவனையே தன் உயிராக, உலகமாக எண்ணியிருக்கும் தலைவி அவன் பிரிவாற்றுதலும், அவன் செல்லும் கொடிய வழியினால் அவனுக்கேற்படும் இன்னல்களை எண்ணியும் உள்ளம் வருந்துதல் இயல்பே. ஆனால், தான் சென்ற நோக்கத்தில் தலைவன் வெற்றியடைய வேண்டும் என்றும், அவ்வாறின்றித் தன்மீதுள்ள அன்பால் தலைவன் தன் கடனாற்றாது வறிதே திரும்பின் ஊரார் அவனை இகழ்வரே என்றும் அஞ்சி, தலைவனின் எண்ண வெற்றிக்காக இறைவனை வேண்டியும், நற்சகுனங்களை நோக்கியும் அமைந்திருக்கும் பண்பு பேரன்புமிக்க தமிழ்ப் பெண்களாலேயே இயலும்.

பிரிவு என்பது இருபாலருக்குமே துன்பந்தருவதாயினும் மென்மை குணம் நிரம்பிய பெண்களே பெரிதும் வருந்துகின்றனர் என்பதைச் சங்க அகப்பாடல்கள் வழி அறியலாம். தலைவனின் பிரிவைத் தாங்கிக் கொள்ள முடியாதவளாய் தன்றிலை மறந்தவளாய் வெறியாட்டிற்கு உட்படுபவளாகவும், பசலைநோய்க்கு ஆட்பட்டவளாகவும் அதன் காரணமாக அலர்மொழிக்கு உட்படுபவளாகவும் காணப்படுகிறாள். தலைவனைப் பிரிந்து அவள்படும் வேதனைகளைத் தோழியிடம் கூறி பலவாறு வருந்துகிறாள்.

ஆற்றாள் எனக் கவன்ற தோழிக்குக் கிழத்தி உரைத்ததாக அமைந்த காமஞ்சேர் குளத்தாரின் குறுந்தொகைப் பாடலானது,

“நோம்என் நெஞ்சே நோம்என் நெஞ்சே

.....

அமைவிலர் ஆகுதல் நோமென் நெஞ்சே”

(குறுந். 4)

தலைவனை மறக்கவும் முடியவில்லை. அவனை நினைத்து புலம்பவும் முடியவில்லை. பொங்கிவரும் கண்ணீரைத் தடுக்கவும் முடியவில்லை. இந்நிலையில் துன்பமயமான அந்தப் பெண் பாடுவதாக அமைந்த பாடல் தோழி சான்றோராகிய நம் தலைவர் தண்ணீரையே நினைந்தே யான் ஆற்றியிருப்பேன். ஆற்றாது வருந்துவது சால்புடைய அவரை நீ சால்பிலர் என்று கூறுகின்றமை கேட்கப்பெறாமைக்கே காண் என்று கூறுகிறாள்.

தலைவனைப் பிரிந்து தான்படும் துன்பத்தை அறியாமல் உறங்காநின்ற இவ்வுரினர் திறத்து யான் என் செய்வேன் என்று தலைவி சினந்து கூறுவதாக அமைந்த ஓளவையாரின்,

“மூட்டு வேன்கொல் தாக்குவேன் கொல்

.....

உயவுநோ யறியாது துஞ்சும் உயர்க்கே”

(குறுந். 28)

எனும் பாடலில், ‘தலைவனைப் பிரிந்து தானுறும் காமநோயினை அறியாது துயில்கின்ற இவ்வூர்க்கு யான் மூட்டுவேனோ! தாக்குவேனோ! கூவுவேனோ என் செய்வேன்’ எனத் தலைவி சினந்து கூறுகிறாள்.

பதுமனாரின் பாடலில், தலைவனின் பிரிவை ஆற்றாளாகிய தலைவி தோழியிடம் சொல்லுவதாக அமைந்துள்ள பாடல்,

“நள்ளன் றன்றே யாமம் சொல்லிந்

.....

ஓர்யான் மன்ற தூஞ்சா தேனே”

(குறுந். 6)

இருளோ நள்ளென்னும் ஓசையுடைத்தாயிருந்தது. யாமத்தே புறங்கூறும் மடவோரும் வாயவிந்து உறங்கா நின்றனர். இவ்வுலகம் முழுவதுமே துயின்று கிடக்கின்றது. யான் ஒருத்தி மட்டுமே இவ்வுலகில் துயிலாது வருந்துகின்றேன் என்று தோழியிடம் தலைவி கூறுகிறாள்.

மேற்கூறிய மூன்று பாடல்களிலுமே தலைவனைப் பிரிந்து தலைவி புலம்புகிறாள். காமஞ்சேர் குளத்தாரின் பாடல் தலைவி கூறியதையே கூறி புலம்புகிறாள். அந்நிலையிலும் தலைவனை இற்பழித்தத் தோழியிடம் சினம் கொள்கிறாள். பதுமனாரின் குறுந்தொகைத் தலைவி, இந்த உலகிலுள்ளோர் அனைவரும் உறங்க யான் மட்டும் தலைவனைப் பிரிந்து துயிலாது வருந்துகிறேன் என்கிறாள். ஔவையாரின் குறுந்தொகைத் தலைவி தலைவனைப் பிரிந்து துயிலாது இருக்கையில் பிறர் துயில்வதைக் கண்டு மிகுந்த கோபம் கொண்டவளாய் ஏதாவது செய்து தன் உணர்வினைப் பிறருக்குத் தெரியப்படுத்த வேண்டும் என்ற உணர்வு மேலோங்கியவளாய் காணப்படுகிறாள்.

தலைவனைப் பிரிந்து தனிக்கும் தலைவியின் உள்ள உணர்வினைப் பதுமனாரைவிட ஔவையார் அழகுபட படம்பிடித்துக் காட்டி படிப்போரும் அவ்வுணர்வினை உணரும்படி பாடல் யாத்துள்ளது போற்றுதற்குரியதாகும்.

பொருள்வயிற் பிரிதல் என்பது களவிலும், கற்பிலும் பெரிதும் பேசப்படுகின்றது. பொருளின்றி வாழலாகாது என்பதற்காகத் தலைவன் அப்பொருளைச் சம்பாதிக்கும் பொருட்டுப் பிரிந்து செல்கிறான்.

“இளமைத் தலைவியும், தலைவனும் சேர்ந்து வாழும் காதல் வாழ்க்கை, பொருள் தேடல் ஆகியவற்றில் எது முதன்மை என்ற கருத்துப் போராட்டம் அக்காலத்தில் பெருக இருந்தது. காதல் வாழ்வையும் இளமைப் பருவத்தையும் இழக்காமல் நுகர்தல் வேண்டும் என்ற துடிப்புப் பெண்களுக்கு இருந்தது. இவ்விரண்டையும் இழந்துவிட்டுப் பொருளுக்காகப் பிரிதல் அறமன்று என்னும் கருத்துக் காதலித்த பெண்களின் கருத்தாக இருந்தது”⁶⁵

என்று தலைவனைப் பிரிய மனமின்றி வருந்தும் தலைவியின் நிலையினைத் தாயம்மாள் அறவாணன் தனது நூலில் எடுத்துரைக்கிறார்.

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியர் காதல் வாழ்வு, இளமைப் பருவம் குறித்தே வருந்தினர் என்று மேற்கூறிய கருத்தை முழுமையாக ஏற்க முடியாது. தலைவி வருந்தியது தலைவனின் நலத்தைப் பற்றியே என்பதை.

“அஞ்சுவரு மரபின் வெஞ்சுரம் இறந்தோர்
நோயினர் பெயர்தல் அறிவின்
ஆழல மன்னோ தோழி யென்கண்ணே”

(அகம். 375)

எனத் தலைவன் எவ்வித துன்பமுமின்றி நலமுடன் வந்தால்தான் தனக்கு மகிழ்ச்சி என்பதைத் தலைவி கூறுகிறாள்.

வினைமேற்கொண்டு கொடுவழியில் சென்ற தலைவன் தன்வினை முடித்து வெற்றியுடனும், எவ்விதத் துன்பமும் நேராமல் நலமுடனும் மீள வேண்டும் என எண்ணியிருக்கும் இல்லாளையும் இலக்கியம் காட்டுகிறது.

2:9:12. கனவு

கனவு காணுதல் என்பது மனிதனின் இயல்பாகும். கனவு காணுதலை இரண்டு வகைகளாகக் கூறலாம். 1. ஆழ்ந்த உறக்கத்தில் காணும் கனவு, 2. நாம் விழித்திருக்கையில் நமக்குள்ளேயே கற்பனை செய்துகொண்டு காண்பது (புகற்கனவு) என இருவகைப்படும்.

“உண்மை வாழ்க்கையில் பெற இயலாத தேவைகளைக் கற்பனை செய்து மனநிறைவு கொள்ளுதலே இவ்வுள்ளப் போக்கின் அடிப்படையாகும். இது எளிமையாகக் கிடைக்கக்கூடிய பொருத்தப்பாட்டு அமைப்பென உளவியலார் கூறுவர்”⁶⁶

பொதுவாகப் பகலில் காணும் கனவில் செயல்களைக் காட்டிலும் கற்பனைச் சிந்தனையே அதிகமாகும். சங்க இலக்கியப் பாடல்களிலும் இக்கனவுப் பற்றியச் செய்திகள் ஆங்காங்கே சிதறிக் காணப்படுகின்றன.

அவ்வகையில் நக்கண்ணையார் பாடிய நற்றிணைப் பாடலில்,

“உன்ஊர் மாஅத்த முள்ளியிற்று வாவல்

.....

அது கழிந் தன்றே தோழி” (நுந். 87)

தலைவி தலைவனைத் தழுவுவதாகக் கனவு காணுகிறாள். அக்கனவு விழித்தவுடன் மறைந்துபோயிற்று. இக்கனவுக் காட்சி மாமரத்தில் வாழும் வெளவால் ‘அழிசி’ எனும் சோழர்குலத் தலைவனின் நாட்டில் காய்த்துள்ள நெல்லிக் காயை உண்பதாகக் காணும் கனவுக் காட்சியுடன் ஒப்பிடப்படுகிறது.

கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையாரின் பாடலில், தலைவனைப் பிரிந்து வருந்திய தலைவிக்கு ஆறுதல் கூறிய தோழியிடம் தலைவிகூறுவதாக,

“கேட்டிசின் வாழி தோழி அல்கல்

பொய்வ லாளன் மெய்யுற மரீஇ

வாய்த்தகைப் பொய்க்கனா மருட்ட ஏற்றுஎழுந்த” (குறுந்.30)

எனும் பாடலில் தலைவி இரவு கனவுக் கண்டதாகவும், கனவில் தலைவன் வந்து தன்னை மெய்யுறத் தழுவிக் கொண்டதாகவும், அந்த மகிழ்வில் தீளைத்து இருந்ததாகவும், விழித்துப் பார்த்துப் படுக்கையைத் தடவிப் பார்த்தபோது தலைவன் இல்லை என்பதாகவும் தோழியிடம் கூறுகிறாள்.

பகற்கனவு காணும் தலைவன் கனவினைப் போற்றுவதாகப் பேயனார் பாடியது.

“முல்லை நூறுங் கூந்தல் கமழ் கொள

.....

காதல் நன்னாட்டுப் போதரும் பொழுதே” (ஐங். 448)

கார்ப் பருவம் வந்தும் பாசறைத் தொழில் முடியாமையால் தலைவன் மனக்கண்ணில் தலைவியின் உருவெளித் தோற்றம் தெரிகிறது. நீயும் என்னுடன் இருந்திடு. பாசறைத் தொழில் முடிந்தவுடன் நம்நாட்டிற்குச் சென்று இனிய வாழ்வனைக் காண்போம் என்று தலைவி எதிரே உருவோடு நிற்பதுபோல நினைத்து அவளோடு பேசி மகிழ்வது போல அமைந்த இப்பாடல் பேச்சுக் கலந்த பகற்கனவாக அமைந்துள்ளது.

மேற்கூறிய மூன்றுபாடல்களுமே கனவுப் பற்றிய பாடல்களாகும். மேலோங்கிய எண்ண ஓட்டமே கனவாக வெளிப்படும் என்பர் உளவியலார். அதன்படி மேற்கூறிய பாடல்களில் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியர் தலைவனைக் கூடி மகிழ்ந்ததாகவும்,

தலைவியைப் பிரிந்த தலைவன் இல்லாத தலைவியுடன் உரையாடுவது அவனுக்கு மன நிம்மதியைத் தருகின்றது. தலைவி கண்ட கனவினைவெளவாலின் கனவோடு ஒப்பிட்டுப்பார்க்கும் நக்கண்ணையாரின் பாடல் படிப்போரின் உள்ளத்தில் சுவையைக் கூட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

2:9:13. நெஞ்சொடு புலம்பல்

சங்க இலக்கியமான அகம், புறம் இவை இரண்டிலும் உளவியல் தொடர்பான பல பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. புறத்தைக் காட்டிலும் அகத்தில் அதிகமான பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. காதல் வாழ்க்கையினைப் பொறுத்தவரையில் ஆண், பெண் இருவருக்கும் அடித்தளமாய் அமைவது மனம் என்னும் நெஞ்சம். இம்மனமானது பலவகைக் காரணங்களினால் அமைதியை இழந்து தவிக்கிறது. மனச்சுமையுடன் காணப்படும் இந்தச் சூழலில் தன் உள்ளக் குறையை யாரிடமாவது கூறினாலோ அல்லது தனக்குத்தானே சொல்லி அழுதாலோ மனஅழுத்தம் குறையும் என்பதை,

“வாழ்க்கையில் ஏற்படும் ஏமாற்றங்கள், தோல்விகள், போராட்டங்கள், உள்ளத்தைப் பாதிக்கின்றன. உள்ளத்தின் நடுநிலை அமைதியைக் குலைக்கின்றன. இந்நிலையில் உள்ளம் தன்னைத்தானே பாதுகாக்க மேற்கொள்ளும் முயற்சிகளை உளவியலார் தற்காப்பு இயக்குமுறை என்பர்”⁶⁷

என்று து.சிவராஜ் தன்னுடைய ‘சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல்’ என்ற நூலில் கூறியுள்ளார்.

உள்ளத்தின் உணர்வுகளும், போராட்டங்களும் இருபாலருக்கும் பொதுவானதாகும். அளவு வேண்டுமானால் வேறுபடலாம். உணர்வுகள் பொதுவானதாகும். தலைவனைப் பிரிந்து தலைவி புலம்புவதைப் போலவே, தலைவியைப் பிரிந்த தலைவனும் புலம்புவதாகச் சங்கப் பாடல்கள் பல உள்ளன. பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள்வழி தலைவன், தலைவியர் தன் நெஞ்சொடு புலம்பிய விதம் பற்றி காண்போம்.

(i) தலைவி புலம்பல்

பூப்பெய்திய தலைவி, அக்காலத்தே தலைவன் தன்னைப் பிரிந்திடுவானோ எனக் கருதி வருந்தியவளாய் தன் நெஞ்சினை நோக்கிக் கூறுவதாக அமைந்த அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் பாடலானது.

“குக்கை என்றது கோழி அதன்எதிர்

.....

வாள்போல் வைகறை வந்தன்றால் எனவே” (குறுந். 157)

கோழியினுடைய குக்கைவென்ற சத்தம் என் நெஞ்சிலே துட்கு என்றது. எனது தோளை மணந்த தலைவரை என்னிடமிருந்து பிரித்துவைக்கும் வாள்போன்ற வைகறைப்பொழுது வருவதை என்னால் நனைக்க வியலாது எனத் தலைவன் மேல்கொண்ட அன்பால் தலைவி தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுகிறாள்.

தலைவி தனது ஆற்றாமைத் தோன்றத் தனக்குள்ளே கூறியதாக அமைந்த குப்பைக் கோழியாரின் குறுந்தொகைப் பாடல் வரியானது.

“குப்பைக் கோழித் தனிப்போர் போல

விளிவாங்கு விளியி னல்லது

களைவோர் இலையா முற்ற நோயே” (குறுந். 305)

இற்செறிக்கப்பட்டத் தலைவி பெற்றோரின் கட்டுப்பாட்டை மீறித் தலைவனைக் காண்பது எளிதன்று. தலைவனைத் தன்னிடம் கொண்டுவந்து சேர்ப்பாரும் இல்லை. தலைவனுடன் போக விடுப்பாரும் இல்லை என்ற அக்கொடுமைத் தலைவியை நவிலச் செய்கிறது. குப்பைக் கோழிகள் தமக்குத்தாமே போரிட்டு அழித்துக்கொள்ளுதல் போலப் பெருகிவரும் காமநோயானது தானே அழியுங் காலமின்றி அந்நோய் நீங்க துணைசெய்வார் யாருமில்லை என்று வருந்தி புலம்புகிறாள்.

மேலே கூறப்பட்டுள்ள இரு பாடல்களுமே தலைவி தன் நெஞ்சொடு புலம்புவதை எடுத்துரைக்கின்றன. தலைவி பூப்புற்ற காலத்தில் தலைவனைப் பிரிந்துபடும் வருத்தத்தைத் தலைவியின் கோப உரைகளால் அறியமுடிகிறது. இற்செறிக்கப்பட்ட தலைவியின் உள்ளத் தனிப்பைக் குப்பைக்கோழியாரின் குறுந்தொகைப் பாடல்படம்பிடிக்கிறது. இவ்விரு பாடல்களுமே தலைவியின் உள்ளப்போராட்டத்தை எடுத்துரைக்கின்றன.

(ii) தலைவனின் புலம்பல்

பிரிவினால் வரும் துன்பம் இருபாலருக்கும் பொதுவானதாகும். தலைவனைப் பிரிந்து வருந்தும் தலைவியின் நிலைக் குறித்துத் தலைவன் தனக்குத்தானே புலம்புவதாக அமைந்த கழார்க்கீரன் எயிற்றியாரின் பாடலானது.

“கோடைத் திங்களும் பனிப்போள்

வாடைப் பெரும்பனிக்கு என்னல்கொல் எனவே”

(நற்.312)

‘என் அன்பிற்குரிய தலைவி கொடும் கோடையில் கூட என்பிரிவைப் பொறுத்துக்கொள்ளாள். இப்போதோ மழைக்கொட்டும் கார்காலம், வாடைக் காற்றும் குளிரும் வாட்டும் காலம். இத்தகு துணையைத் தேடும் பருவத்தில் என் அன்புத் தலைவி எவ்வெவ்வாறு எல்லாம் வருந்துவாள்’ எனத் தலைவன் தன் நெஞ்சொடு புலம்புகிறான்.

தலைவியைப் பிரிந்து வினைமேற் சென்ற தலைவன், அவ்வினை முடிந்தபின்னர் வரும்வழியில் தன் தலைவியை நினைத்து வருந்தித்தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்வதாய் அமைந்த ஒரேருழவனாரின் குறுந்தொகைப் பாடல்,

“பேரமர்க் கண்ணி யிருந்த ஊரே

.....

பெருவிதுப் புற்றன்றால் நோகோ யானே”

(குறுந். 131)

தலைவியைப் பார்க்க விரைந்து வருகிறான். ஆனால் தலைவியிருக்கும் ஊரானது தொலைவிலிருப்பதால் ஓர் ஏர் வைத்திருக்கும் உழவன் எவ்வளவு விரைவாகச் செயல்படுவானோ அதைப்போல என் மனம் விரைகிறது’ என்று தன்நெஞ்சிற்குச் சொல்லிப் புலம்புகிறான்.

கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் பாடலில் தலைவன்பொருள் தேடச் செல்வதற்கு முன்பே தன்னைப் பிரிந்து வாடும் தலைவியின் நிலைக் குறித்துக் கலங்குகிறான். ஒரேருழவனாரின் பாடலானது வினைமுடிந்து மீளுகையில் தலைவியின் நிலைக் குறித்து வருந்துவதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. மேலே கூறப்பட்டுள்ள இரு பாடல்களுமே தலைவியைப் பிரிந்தத் தலைவன் தன் நெஞ்சொடு புலம்புவதாக அமைந்துள்ளன. தன் உணர்வுகளை நெஞ்சொடு பேசி புலம்பும் தலைவி, தோழி, தலைவன்கூற்றுப் பாடல்கள் யாவும் உளவியலின் உணர்வினை வெளிக்கொணர்வதாகும்.

2:9:14. பருவங் கண்டுரைத்தல்

தலைவனானவன் தான் மேற்கொண்டுள்ள வினையினை முடித்துக் குறித்தப் பருவத்தில் வருவதாகக் கூறிச்செல்வான். அப்பருவத்தில் தலைவனது வரவினை எதிர்நோக்கி தலைவியானவள் காத்திருப்பாள். தலைவன் குறிப்பிடப்பருவம் வந்துவிட தலைவன் வராததை எண்ணி தலைவி வருந்துவாள். அவ்வாறு வருந்தும் தலைவி தன்

மன உணர்வுகளை யாரிடமாவது எடுத்துக்கூறி தன் உள்ளச் சுமையைக் குறைத்துக்கொள்ளும் படியான உளவியல் முறையில் அமைந்துள்ள பாடல்கள் பல சங்க இலக்கியத்தில் பரவிக் கிடக்கின்றன.

தலைவன் குறித்தபருவம் வந்தும் தலைவன் வராததால் தலைவி கலங்குவதாகப் பல பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. ஒக்கூர் மாசாத்தியாரின் குறுந்தொகைப் பாடலானது,

“இருவி சேர் மருங்கிற் பூத்தமுல்லை

.....

கண்டிசிற் தோழி பொருட்டிந் தோரே”

(குறுந். 220)

மழையின் பொருட்டுத் தழைத்த வரகினது தாள், காட்டுப்பூனை சிரித்தாற்போல அழகிய பூக்களுடன் அரும்புகள் நிரம்பிய முல்லைக்கொடியினது அருகில் காணப்படுகிறது. இப்பூவிலுள்ள தேனினை உண்ணும்பொருட்டு வண்டுகளானது, சுற்றிவருகின்ற இம்மாலைப் பொழுதினும் தலைவன் வரவில்லை என்று கூறி தலைவி வருந்துகிறாள். மேலும், பொருளின்மீது கொண்ட பற்றின் காரணமாகப் பருவம் வந்தும் தலைவன் வரவில்லையாதலால்,

“இளமை பாரார் வளநகைஇச் சென்றோர்

.....

நகுமே தோழி நறுந்தண் காரே”

(குறுந். 120)

‘இளமையழகை ஒருபொருளாகக் கருதாமல் பொருளையே பொருளாகக் கருதிச் சென்றவர், பருவம்வந்தும், இன்னும் திரும்பி வரவில்லை. அவர் எங்கேயிருக்கிறாரோ? வருத்தத்திற்குரியவள் நீ’ என்று தலைவியைப் பார்த்து முல்லைப் பூக்கள் சிரிப்பதாகத் தலைவி கூறித் தன் உள்ளச்சுமையைக் குறைக்கிறாள்.

இன்னபருவத்தே மீண்டு வருவேன். அதுவரை ஆற்றியிரு எனக் கூறிச்சென்ற தலைவன், அப்பருவம் வந்துழியும் வாராமைக் கண்ட தலைவி ஆற்றாது கூறுவதாக அமைந்த பரணரின் பாடல் வரியானது,

“கருங்கால் வேம்பின் ஒன்பு யாணர்

என்னை யின்றியுங் கழிவது கொல்லோ”

(குறுந். 24)

வேணிப்பருவத்தில் பூக்கக்கூடிய வேம்பின் பூக்களானது பூத்துக் குலுங்குகிறது. இப்பருவமானது என் தலைவன் இல்லாமலே கழிந்துவிடும் போலிருக்கிறது. கொடியோரின் அலர் என்னை வருத்துகிறது. யான்என்ன செய்வேன்? என்று பருவம் வந்தும்வராதத் தலைவனை நினைத்துத் தலைவி வருந்துகிறாள்.

தலைவன் குறித்தப் பருவம் வந்தும் தலைவன் வராததால் அப்பருவத்தின் நிலை கண்டு வருந்துவதாகவும், இயற்கை அவள் நிலையை எள்ளி நகைப்பதாகவும் ஒக்சுர் மாசாத்தியாரின் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. பரணர் குறிப்பிடும் தலைவியும் தலைவன் இன்றியே பருவம் கழிந்துவிடும் போலிருக்கிறது என்றும், வருத்த மிகுதியால் அலரின்பொருட்டுத் தான் குழைந்து போயிருப்பதாகவும் உவமைவழி விளக்கி நிற்கிறார்.

“கார், கூதீர், முன்பனி, நிற்பனி, இளவேனில், முதுவேனில் என்று ஆறு பருவங்கள் இருப்பினும், காரும் இளவேனிலுமே கணவன்மார் வீடு திரும்புவர் என்று மனைவிமார் வரவுப் பார்த்திருக்கும் பருவங்களாகும்”⁶⁸

என்று தலைவியர் ஏதிர்நோக்கியிருக்கும் பருவம் குறித்து வ.சுப.மாணிக்கம் எடுத்துரைக்கிறார்.

2:9:15. வினைமுற்றி மீளுதல்

(வினையின் பொருட்டுத் தலைவியைப் பிரிந்த தலைவன் குறிப்பிட்டப் பருவத்தில் திரும்புவதாகக் கூறிச்செல்கிறான். தலைவன் வரும்வரை தலைவியை ஆற்றியிருக்கும் படிச் செய்வதில் தோழியின் பங்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகும். சென்றயிடத்தில் தலைவனுக்குத் துணையாகயிருப்பவன் தேரோட்டியே ஆவான். தலைவன் குறித்த பருவத்திலும், பருவம் கடந்தும் வினையினை முடித்து மீண்டும் வந்து தலைவியுடன் கூடி மகிழ்வான். பிரிவின்போது தலைவி வருந்துவது போல தலைவனும், தலைவியைப் பிரிந்து வருந்த நேரிட்டிருக்கும் என்பதை,

“பிரிந்த தலைவி இல்லிவிருந்து தலைவனை அல்லும் எல்லும் நீனைத்துக் கவலுதல் போலச் சென்ற தலைவன் அவனை நீனைத்துக் கவலுவானோ எனின்இல்லை. கவலுதல் அவன் ஆண்மைக்கும் வினைத்திறத்திற்கும் இழுக்காம். எனினும், காதலியை வினை முடிக்குமளவும் நீனைக்க மாட்டான் என்பது பொருந்தாது. நீனைக்கக்கூடாது என்று அறங்கூறினும் நீனைப்பு வருவது உளவியல்பு. உயிர் கலந்து ஒன்றிய தலைவியை வினையின் பொருட்டு உள்னத்தை விட்டு அப்புறப்படுத்தி வைக்க முடியுமா? வேண்டுங்கால் வா என்றும், வேண்டாக்கால் போ என்றும் ஏவத்தக்க உணர்ச்சி காமமில்லையே”⁶⁹

என்று பிரிவின்போது தலைவனும் தலைவியைப் பிரிந்து வருந்துவான் என்று வ.சுப. மாணிக்கம் எடுத்துக் கூறுகிறார். பாங்கனே தலைவனின் பண்பு நலன்களைத்

தக்கவாறு புரிந்து கொள்வான். பாங்கனிடம் மட்டுமே தன் கடமையினை இனிதாகச் சிறப்புடன் முடித்த மகிழ்வினை வெளிப்படுத்துவான் என்பதை,

“பாசறைப் புலம்பலும் முடிந்த காலத்துப்
பாகனொடு விரும்பிய வினைத்திற வகையினும்”⁷⁰

என்னும் ‘தலைமகனுக்குரிய கூற்று’ தொல்காப்பியரின் நூற்பா வாயிலாக அறியலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் தலைவன் வினைமுற்றி மீளுதல் தொடர்பான பாடல்கள் ஆங்காங்கே பரவிக் காணப்படுகின்றன. தலைவியைப் பிரிந்து சென்ற தலைவன் தன் வினைமுடித்து மீளுகையில் பாகனிடம் கூறுவதாக அமைந்த பொதும்பில் புல்லாளங்கண்ணியார் என்னும் புலவரின் பாடலானது,

“திரிமருப்பு இரலை தெள்அறல் பருகி

.....

அம்மா அரிவையைத் துன்னுகம், விரைந்தே” (அகம். 154)

‘முல்லை நிலத்தின் நீர்நிலையில் தேரைகள் சத்தம் எழுப்புகின்றன. மலர்கள் கீழே விழுந்து செம்மண் நிலத்தை அழகுபடுத்தின. ஆண்மான் தன் பெண்மானுடனே இனிதே தங்கிற்று. உமது தேரில் பூட்டப்பட்ட குதிரைகளை விரைவாகச் செலுத்துவாய், நம்மையே நினைத்துக் கொண்டிருக்கும் தலைவியை விரைவில் சென்றடைவோம் எனத் தலைவன் தன் மனத்தின் மகிழ்வினைத் தன் தேர்ப்பாகனிடம் விளக்கிக் கூறுகின்றான்.

கற்புக்காலத்தில் வினைமுடித்து மீளும் தலைவன் தன் பாகனிடம் கூறுவதாக அமைந்த இளவேட்டனார் பாடலில்,

“செல்க பாகநின் செய்வினை நெடுந்தேர்

.....

அம்தீம் கிளவி கேட்க நாமே” (நற். 221)

‘என் அருமை புதல்வன் அணிகலன்களை அணிந்து மாளிகையில் துயிலுகையில் நம் வருகையினை அறிந்தத் தலைவி, நம்மை எதிர்கொள்ளும் பொருட்டு எந்தாய் நீர் வருக என்று எழுப்புவாள். இருவரும் என்னைக் கண்டு மகிழ்வர். அந்த மகிழ்ச்சி நெடுவழி வந்த என் வருத்தத்தினைப் போக்கும். ஆதலின் அவ்வினிய சொல்லினைக் கேட்குமாறு தேரினை விரைந்து செலுத்துவாய்’ என்று தலைவன் பாகனை நோக்கிக் கூறுகின்றான்.

மேலே கூறப்பட்டுள்ள இரு பாடல்களிலுமே வினைமுடிந்து மீளும் தலைவன் தன் மன மகிழ்ச்சியைப் பாகனிடம் கூறுவதாக அமைந்துள்ளன. ஆண்மான் தன்

இணையுடன் மகிழ்ந்திருந்தது என்று கூறுவதிலிருந்து தலைவியைப் பிரிந்து வருந்திய தலைவன் வினைமுடித்து மீண்டு வந்து தலைவியுடன் மகிழ்ந்திருப்பான் என்பதை அறிய முடிகிறது. இளவேட்டனார் பாடலில் தலைவி, குழந்தையைப் பற்றித் தேரில் வரும்போது தலைவன் நினைத்து மகிழுதல் குடும்பத்தலைவனின் அன்பிற்குச் சான்றாகும். இருபாடல்களுமே வினைமுற்றி மீளும் தலைவனின் உள்ள உணர்வினை படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

2:9:16. அறத்தொடு நின்றல்

சங்க இலக்கியம் உணர்த்தும் மரபுகளில் அறத்தொடு நின்றல் என்னும் மரபு முதன்மையானதாகும். தலைவி தன் களவைத் தோழிக்கும் பிறருக்கும் முறையே வெளிப்படுத்துதலே அறத்தொடு நின்றலாகும். இதில் தோழியின் பங்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகும். தலைவி தோழிக்கும், தோழி செவிலிக்கும், செவிலி நற்றாய்க்கும், நற்றாய் தந்தை மற்றும் குடும்பத்தினருக்கும் முறையாக அறிவித்தலாகும். இதனை நாற்கவிராச நம்பி தன் ‘அகப்பொருள் விளக்கம்’ என்னும் நூலில்,

“தலைவி பாங்கிக்கு அறத்தொடு நிற்கும்
பாங்கி செவிலிக்கு அறத்தொடு நிற்கும்
செவிலி நற்றாய்க்கு அறத்தொடு நிற்கும்
நற்றாய் தந்தை தன்கையர்க்கு அறத்தொடு
நிற்கும் என்ப நெறிஉணர்ந் தோரே”⁷¹

என முறையே குறித்திருக்கக் காணலாம்.

தொல்காப்பியரும் பொருளியலில் தோழி அறத்தொடு நிற்கும் திறனை,

“எளித்தல் ஓத்தல் வேட்கை யுரைத்தல்
கூறுதல் உசாவுதல் ஓதீடு தலைப்பாடு
உண்மை செப்புங் கிளவியோடு தொகைஇய
ஏழுவகைய என்மனார் புலவர்”⁷²

என்னும் நூற்பா மூலமாக விளக்கியுள்ளார். அகத்திணையில் தலைவன் தலைவி இருவருக்கும் அடுத்த நிலையில் இடம்பெறும் சிறப்புமிக்கவள் தோழியாவாள்.

“உணர்ச்சியில் விளையும் அகப்போராட்டங்களையும்,
மோதல்களையும் உள்ளவாறு அறியும் அறிவுப்பாத்திரம் தோழி.
காதலர் தம் உணர்ச்சி உள்ளங்களைப் பதப்படுத்தும் பண்பும் பாத்திரம்.
வரம்பு கடந்து செல்லும் தலைவனை இடித்துரைத்தும், தனிமை
தாங்காத தலைவியை ஆற்றியிருக்க அறிவுரை கூறியும் ஒளிவீசும்

ஆசான்பாத்திரம். தலைவியின் உடல் வேறுபாட்டிற்குக் கடவுட் காரணம் கற்பித்துக் கட்டுக்காணினும் வெறியெடுப்பினும் இம்மூட நம்பிக்கையை முறியடித்துக் காதல் காரணத்தை நிலைநாட்டி உண்மையைப் புலப்படுத்தும் புரட்சிப் பாத்திரம். இப்பாத்திரப் படைப்பினால் காதல் வாழ்வு வெற்றி பெறுகிறது”⁷³

என்று களவொழுக்கத்தில் தலைவியின் செயல்பாடு குறித்து சோ.ந.கந்தசாமி விளக்குகிறார்.

இத்தகைய சிறப்புகளுடன் காணப்படும் தோழியானவள் தலைவியின் வாழ்க்கையிலிருந்து பிரிக்கமுடியாத இடத்தினைப் பெறுகிறாள். தலைவியின் களவு வாழ்க்கையானது கற்புவாழ்க்கையாக மாறும்பொருட்டுத் தோழியின் செயல்களானது பெரும்பாலும் அமைந்திருக்கும். அத்தகைய முயற்சியில் ஒன்றான அறத்தொடு நின்றலிலும் தோழியின் பங்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகிறது. நடுநிலைமைக்குரிய துறையாகிய அறத்தொடு நின்றலைப் பற்றிப் பெண்பாற் புலவர்கள் சிலர்தம் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர்.

(i) அறத்தொடு நிற்கும் தலைவி

தலைவனோடு களவுமணம் புணர்ந்த தலைவி, கற்புக்கடம் பூண்டமையை அறியாது அயலார் மகட்பேசி வந்தவிடத்து அதுவரை தன் தலைவனைப் பற்றிய செய்தியை வெளியிடாத தலைவி, அதனைத் தோழிக்குக் கூறுகிறாள்.

“யாண்டுங் கானேன் மாண்தக் கோனை

.....

பீடுகெழு குரிசினுமோர் ஆடுகன மகனே”

(குறுந். 31)

தலைவனைத் தேடி பலவிடங்களுக்கு அலையும் யானும் ஒரு ஆடுகள மகனே. என் கைவளையல்கள் கழலும்படிச் செய்த தலைவனும் ஆடுகள மகனே. பலவிடங்களில் அவனைத் தேடியும் காணவில்லை என்று தலைவி தோழிக்கு அறத்தொடு நிற்பதாக ஆதிமந்தியாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது.

(ii) அறத்தொடு நிற்கும் தோழி

தலைவன், தலைவியின் களவுவாழ்க்கையைப் பெற்றோருக்கு வெளிப்படுத்த வேண்டிய முக்கிய கடமை தோழிக்கு உண்டு. தலைவியின் உடல் வேறுபாட்டைக் கண்ட செவிலித்தாய் குறிபார்ப்பவளைக் கொண்டு குறிபார்க்கையில் அறத்தொடு நிற்கும் விதமாகத் தோழி கூறுவதாக அமைந்த ஒளவையாரின் பாடலானது,

“அகவன் மகளே அகவன் மகளே

.....

நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே” (குறுந். 23)

என்பதாகும். தோழி அகவன் மகளை அழைத்துத் தலைவனின் சிறப்புடைய மலையை மீண்டும் பாடும்படி வேண்டுகிறாள். அவன் யார்? என்று ஆராயும் தாயாரிடையே பிறந்த உண்மை அறிவதற்கு ஏதுவாகும். இதன்மூலம் தோழி தனது தாயிடம் அறத்தொடு நிற்கிறாள்.

“எந்தத்தாயும் புகுந்த வீட்டில் தன்மகள் செல்வச்செழிப்புடன் வாழ வேண்டும் என்பதையே விரும்புவாள். ஆகையால் தலைவனின் வேறு எந்தச் சிறப்பையும் கூறாது பொருள் சிறப்பை எடுத்துக்கூறி செவிலியைத் தன் பக்கம் இழுக்கிறாள்”⁷⁴

என்று தோழியின் உளவியல் சிந்தனைச் சிறப்புப்பற்றி அனார்கலி கூறுவது மிகையன்று.

(iii) அறத்தொடு நிற்கும் செவிலி

செவிலியே நற்றாயினும் தலைவியுடன் நெருங்கிய உறவுடையவள். ஆகவே தலைவியின் களவொழுக்கத்தில் மிகு கவனம் கொள்கிறாள். இதனை,

“தலைவி மணப்பருவம் வந்தபோது செவிலித்தாயின் பொறுப்புப் பன்மடங்காசி விடுகிறது. தலைவியின் ஒழுகலாறு தோழியின் நடத்தை, அவர்கள் தலைவனுடன் பழகதல் முதலியன குடும்ப நிலையைப் பாதிப்பதால், அவற்றைச் செவிலி கூர்ந்து கவனிக்கிறாள். தலைவியின் உடல் வளர்ப்பிலும், அவளது புதிய குடும்ப அமைப்பிலும் செவிலித்தாயும் அவளது மகளுமான தோழியும் முக்கியப் பங்கேற்கின்றனர்”⁷⁵

என்று சரளா ராஜகோபால் தனது நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

தலைவி தலைவனுடன் உடன்போக்கினை மேற்கொள்கிறாள். இதனை தோழி செவிலிக்கும், செவிலி நற்றாய்க்கும் அறத்தொடு நிற்பதாக ஒளவையாரின் குறுந்தொகைப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

“நாலூர்க் கோசர் நன்மொழி போல

.....

தொகுவனை முன்கை மடந்தையொடு நட்பே” (குறுந். 15)

செவிலி நற்றாயை நோக்கி நின்மகள் வெள்வேல் விடலையொடு கொண்ட காதற்கேண்மை அவர் தம்முள் பலரறிய மணம் செய்து கொண்டமையால் நாலூர்க்கோசர் நன்மொழிபோல உண்மையாயிற்று என்று அறிவுறுத்தி அறத்தொடு நிற்கிறாள்.

நற்றிணைத் தோழி ஒருத்தி செவிலி அமைக்கும் வெறியாட்டிடத்தைப் பயன்படுத்தி அறத்தொடு நிற்பதை,

“நின்அணங்கு அண்மை அறிந்தும், அண்ணாந்து

.....

மடவை மன்ற வாழிய முருகே”

(நம். 34)

என்று கடவுளுக்கு உரைப்பவள் போன்று தலைவியின் காதலை எடுத்துக்கூறி அறத்தொடு நிற்கிறாள்.

தோழி அறத்தொடு நிற்பதாக அமைந்த பாடல்கள்வழி களவுக் காலத்தில் தோழியின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்துகொள்ள முடிகிறது. ஒளவையாரின் பாடலில் தலைவனின் மலையைப் பலமுறைப் பாடும்படி கூறித் தோழி அறத்தொடு நிற்கிறாள். பிரமசாரி என்னும் புலவரின் பாடலில் கடவுளுக்கு உரைப்பவள் போலத் தோழி அறத்தொடு நிற்கிறாள். தோழியின் அறத்தொடு நிற்கும் திறனை வெளிப்படுத்துவதாகவே சங்கப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

தலைவியிடத்துப் பேரன்பு கொண்டிருத்தலினாலேயே அவளைப் போன்றே இளமையும் அழகும் உடைய தோழி தன்னைப் பற்றிய எண்ணமின்றித் தலைவியின் மகிழ்ச்சிக்கு வழிவகுக்கும் காரியங்களை அடுக்கடுக்காய்த் தொடர்ந்து செய்கிறாள்.

2:9:17. உடன்போக்கு

களவு வாழ்க்கையில் இறுதி முடிவு உடன்போக்காகும். இவ்வுடன்போக்கில் தலைவனும், தலைவியும் தோழியின் உதவியோடு தன் பெற்றோரையும், ஊரையும் விட்டுப் பிரிந்து கொடுமை மிக்க வழியில் செல்வர். இவ்வுடன்போக்கை மேற்கொள்ளும் மரபு தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே இருந்துள்ளது என்பதை,

“கொண்டுதலைக் கழிதல்”⁷⁶

என்னும் நூற்பா விளக்குகிறது. உடன்போக்கு நிகழ்வதற்கான காரணத்தினை வ.சுப.மாணிக்கம்,

“அறத்தொடு நின்ற மின்னும், எண்ணிய காதலனுக்குப் பெற்றோர் மணம் முடிக்க மறுத்தனராயின், இவ்வுழிச்செலவு நிகழும் என்று கொள்ளலாமா? கூடாது. அறநிற்புக்குப் பின் பெற்றோர் மறுக்கார். மகள் கற்பிழக்கப்பட நடவார். உரியவனுக்கே மணஞ்செய்வார். ஆதலின் உடன்போக்குக்கு இடமில்லை. இற்செறிப்பு, ஊரலர், வெறியாட்டு, நொதுமலர் வரைவு என்ற இன்னாச் சூழ்நிலைகளைக் கடத்தற்கு இரண்டு வழிகள் உள. ஒன்று அறத்தொடு நிற்கை; ஏனையது உடன்போகுகை. இவற்றுள் ஒன்று நிகழின் மற்ொன்று நிகழாது. அறத்தொடு நின்றபின் உடன்போகார். உடன்போய நின் அறத்தொடு நிற்பதாற் பயனில்லை. இரண்டில் ஒன்றே களவு நாடகத்தின் இறுதிக் காட்சியாகும்”⁷⁷

என்று உடன்போக்கு நிகழ்வதற்கான காரணத்தினை வ.சுப.மாணிக்கம் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார்.

(i) உடன்போக்கில் தோழி

நட்பில் அவ்வப்போது உதவுதல் என்பது ஒருவகை. நட்பிற்குரியோரின் வானாள் முழுமைக்குமுரிய உதவியை மேற்கொள்வது பிறிதொரு வகை. தோழி இவ்விரண்டு நிலையிலும் தலைவிக்காகத் துணை நிற்பதைச் சங்கப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. பெற்றோர் மகளிர் களவை ஒப்பாமல் நொதுமலர் வரைவிற்கு முற்படுமிடத்துத் தலைவி கற்பு முக்கியமென்று கருதும் தோழி தலைவனுடன் அவளை உடன்போக்கு மேற்கொள்ள உதவுகிறாள். பின்னர் அதனையும் செவிலிக்கு அறத்தொடு நின்றறிவிக்கிறாள். வெள்ளிவீதியாரின் குறுந்தொகைப் பாடலானது,

“அளிதோ தானே நானே நம்மொடு

.....

காம நெறிதரக் கைந்நில் லாவே”

(குறுந். 149)

தலைவியின் குறிப்பறிந்து, நம் தலைவன் உன்னைத் தம்மூர்க்கு அழைத்துப்போக விரும்புகின்றான். உனது முடிவு யாது என்று கேட்கும் தோழியிடம் தலைவி, தன் நாணழிய வரினும் தன் கற்பை கைவிடாமை துணிந்து அவனின் உடன்போக்கிற்குத் தான் இசையும் குறிப்பைத் தலை சாய்த்து நிற்கும் நிலைமையால் வெளிப்படுத்துவாள். உடன் போக்குணர்த்திய தோழிக்குத் தலைவி தான் தலைவனுடன் செல்லுதலால் நாண் அகலும் என்று இரங்கிக் கூறுதலைக் காணலாம்.

சுரத்தின் கொடுமைக்கஞ்சித் தலைவியை உடன்போக்கிற் கொண்டு செல்லத் தலைவன் தயங்குமிடத்து, நீ இல்லையேல் இவள் பெரிதும் வருந்துவாள். ‘நீ

உடனிருப்பின் கொடிய காடும் இவட்கு இனிது. எனவே தலைவியை உடன்கொண்டு செல்' எனத் தலைவனை வற்புறுத்துகிறாள். இதனை,

“யானை கைம்மடித் துயவும்

கானமும் இனியஆம் நும்மொடு வரினே”

(குறுந். 388)

எனக் கூறுகிறது வெள்ளிவீதியார் பாடல்.

தலைவனோடே அவன் விரும்பியபடி தலைவியை உடன்போக்க உடன்பட்ட தோழி அச்செய்தியைத் தலைவிக்குக் கூறியதாக அமைந்த பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோவின் பாடல்,

“ஊஉ ரலரெழுச் சேரி கல்லென

.....

பெருங்களிற் றடிவழி நிலைஇய நீரே”

(குறுந். 282)

‘ஊரில் அலர் எழுந்தாலும், அறனில் அன்னை தன்மனையில் தனியே கிடக்கும் படியாகவும் இருக்கட்டும். நீ தலைவனுடன் உடன்போக்கை மேற்கொள்வதே அறமாகும். இங்கே கிடைக்கும் நல்ல உணவைவிட தலைவனுடன் மலைவழிச் சென்று நெல்லிக்காய்த் தின்று கலங்கிய நீரைப்பருகி இருப்பதே நினக்கு அறச்செயலாகும்’ என்று கூறித் தோழி தலைவியை உடன்போக்கிற்கு இசைவிக்கிறாள்.

பெருங்கடுங்கோவின் பாடலில் தலைவியை உடன்போக்கு மேற்கொள்ளுமாறு தோழி தூண்டுகையில் தாய் அறனில்லாதவள் என்றும், அவள் தனிமையில் இருக்க வேண்டும் என்றும், ஊரில் அலர் எழுந்தாலும் பரவாயில்லை என்றும் கூறி தோழி தலைவியை இசைவிக்கிறாள். ஆனால் வெள்ளிவீதியாரின் தலைவி தான் உடன்போக்கு மேற்கொண்டால் உயிரைவிடச் சிறந்த நாணம் அழிந்து விடும் என்றும், அதன்பொருட்டுத் தன் தாய்க்கும், குடும்பத்திற்கும் அவப்பெயர் ஏற்படும் என்றும் வருந்துகிறாள். ஒரு பெண்ணாலேயே அவ்வாறு நினைக்கமுடியும் என்பதைத் தன் பாடல்வழி விளக்குகிறார்.

உடன்போக்கிற்குத் தலைமகன் மறுத்தாலும் சரி, தலைவி நாணத்தினால் மறுக்குமிடத்திலும் சரி தோழி இருவரையும் இணக்கமான சூழலில் அன்பின் ஐந்திணை பெற்றியினை நாடுகிறாள்.

(ii) உடன்போக்கில் செவிலி

தலைவியின் உடல்நலம் மேலி, உரிய அறிவுத்திறன் வளரவும் நற்றாயினின்று செவிலித்தாய் பெரிதும் பொறுப்புடையவளாய் விளங்கினாள் என்பதை,

“தலைவியை நிறந்தநாள் தொட்டுச் சிறந்து வளர்த்து வருவானாய் செவிலி, அத்தலைவியின் உடனலம் வளருந்தோறும் உளனலமும் வளருமாம். நாளடைவில் அவட்கு நல்லவையெல்லாம் கூறிச்சேர்த்து அல்லைவ எல்லாம் கூறி அகற்றித் தலைவி எனும் பெயர்க்குரியவனாகச் செய்வாள்”⁷⁸

என்று கரந்தைக் கவியரசு குறிப்பிடுகின்றார்.

நற்றாயினும் செவிலித்தாயே உடன்போக்கு மேற்கொண்டத் தலைவியைத் தேடிப் பெரிதும் செல்கின்றாள் என்பதனைச் சங்கப் பாடல்களில் காணமுடிகிறது. இதனையே,

“காலே பரிதப் பினவே கண்ணே

.....

பலரே மன்றவின் வுலகத்தும் நிறரே”

(குறுந். 44)

உடன்போக்குற்ற தலைவியைத் தேடியதால் தாயின் கால்கள் வலிமையிழந்து நொந்தன. எதிர்வருவோரையெல்லாம் பார்த்துப் பார்த்துக் கண்கள் ஒளியிழந்தன என்றும், தன் மகளைப் போல உடன்போக்கு மேற்கொண்ட தலைவன் தலைவியரின் எண்ணிக்கை விண்மீனிலும் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன என்று கூறுவதாக வெள்ளிவீதியாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது.

ஐங்குறுநூற்றுத் தாய் தன் மகள் உடன்போனதை அறிவித்தத் தோழியிடம் மனம் வருந்தி கூறுவதாக அமைந்தப் பாடல்,

“தன்னமர் ஆயமொடு நன்மண நுகர்ச்சியின்

இனிதாங் கொல்லோ தனக்கே பனிவரை

இனக்கவிறு வழங்குச் சோகை

வயக்குறு வென்வே லவற்புணர்ந்து செலவே”

(ஐங். 379)

‘களவுத் தொடர்பை எனக்கு அறிவித்திருந்தால் சுற்றம் சூழ அவனுக்கே திருமணம் செய்திருப்பேன். அவனோடு உடன்போக்கு அவளுக்குத் திருமணத்தினும் இனிதாயிற்றுப் போலும்’ என்று வருந்தி மொழிகிறாள்.

ஓதலாந்தையார் குறிப்பிடும் ஐங்குறுநூற்றுத் தாய் தன் மகள் உடன்போக்கு மேற்கொண்டதை அறிந்து தன்னிடம் அறத்தொடு நிற்கவில்லையே என்று புலம்புகிறாள். ஆனால் வெள்ளிவீதியாரின் குறுந்தொகைத் தாய் உடன்போக்கு மேற்கொண்ட தன் மகளைத் தேடி அலைந்து சோர்வுற்று காணப்படுகிறாள். மகளைப் பிரிந்து தாய் படும் வேதனையை இரு பாடல்களும் எடுத்துக்கூறினாலும் அவளைத் தேடிச் செல்லும் தாயின்பாசம் மேலோங்கி நிற்கிறது.

“உடன்போக்கால் பெற்றோர் தலைவியிடத்துக் கொண்ட ஆழ்ந்த அன்பினை அறிகிறோம். உடன்போக்கினை அறிந்த செவிலியின் புலம்பல் வழியே தலைவியின் குழந்தைப் பருவ நிகழ்ச்சிகள் புலப்படுகின்றன. உடன்போக்கினுக்கு உதவும் தோழியின் கூர்ந்த மதிச் சிறப்பை உணரலாம். எந்த இடுக்கண் நேரினும் தலைவனுடன் செல்லும் தலைவியின் உள்வத்து உறுதியை உடன்போக்கு அறிய உதவுகிறது”⁷⁹

என்று உடன்போக்கின் வழி அறியலாகும் செய்திகள் குறித்து ஈ.கோ.பாஸ்கரதாஸ் குறிப்பிடுகின்றார்.

2:9:18. கண்டோர் கூற்று

(தலைவன், தலைவியரோடு நெருங்கிய தொடர்பில்லா அயலோரே கண்டோர் ஆவர். இவர்கள் தலைவன் தலைவியின் செயல்பாடுகளைக் கண்டு அவற்றுக்கேற்ற வழிவகைகூறுவர். தலைவி தலைவனோடு உடன்போக்கு மேற்கொள்ளும்போது காட்டுவழியில் தலைமக்களைச் சந்திக்கும் மாந்தர் கண்டோர் ஆவர். கண்டோர் கூற்று நிகழும் இடம் குறித்துக் கூறுகையில் தொல்காப்பியர்,

“பொழுதும் மாறும் உட்குவரத் தோற்றி

.....

கண்டோர் மொழிதல் கண்டது என்ப”⁸⁰

என்கிறார். இக்கண்டோர் கூற்றுக்குரிய பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் குறைவாகவே காணப்படுகின்றன. ஒளவையாரின் பாடல்,

“பெய்ம்மணி ஆர்க்கும் இழைகிளர் நெடுந்தேர்

.....

நறுந்தண் ணியன்கொல் நோகோ யானே” (நற். 394)

மணிகள் பூட்டப்பட்ட தேரின் மீதேறித் தலைவியைக் காணும் பொருட்டுத் தலைவன் விரைந்து வருகிறான். அவன் மார்பில் பூசிய சந்தனத்தைக் காட்டிலும், குளிர்ந்த

உள்ளமுடையவனாய் வந்து கொண்டிருக்கிறான். இதன்பொருட்டுத் தலைவி வருந்துவாளோ வருந்தத் தேவையில்லை என்று கண்டோர் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

கண்டோர் கூற்றாக அமைந்துள்ள பெரும்பதுமனாரின் பாடலானது,

“வில்லோன் காலன கழலே தொடியோள்

.....

வேம்பயில் அழுவம் முன்னி யோரே”

(குறுந். 7)

கொடுமைவாய்ந்த பாலை நிலத்தின் வழியாகக் கையில் வில்லை ஏந்தியும், காலில் வீரக்கழல் அணிந்திருக்கும் தலைவனுடன் வளையல்கள் அணிந்த கையையுடையவளும், மென்மையான அடியில் சிலம்பை அணிந்தவளுமாகிய தலைவி வருகிறாளே. இவர்கள் இருவரும் யாரோ என்று கண்டோர் வருந்தி கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

இருபாடல்களும் கண்டோர் கூற்றுப் பாடல்களாக இருந்தாலும் இருவேறு சுவையினைக் கொண்டுள்ளன. ஒளவையார் குறிப்பிடும் கண்டோர், தலைவியைக் காணவரும் தலைவனின் மனமானது சந்தனத்தைக் காட்டிலும் குளிர்ந்து காணப்படுகிறது என்று தலைவனின் வரவு இன்பச் செய்தியினைக் கூறுகின்றனர். பெரும்பதுமனார் குறிப்பிடும் கண்டோர், உடன்போக்கு மேற்கொண்டத் தலைவன் தலைவியர் கடந்துவந்த வழியின் கொடுமை கருதி தலைமக்களுக்காக இரங்குகின்றனர். இவ்விரு பாடல்களுமே கண்டோர் மனதின் உணர்வு வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளன.

2:10. கற்பிற்சூரிய துறைகள்

2:10:1. பரத்தையர்

வீரயுகக் காலத்தில் நிகழ்ந்த போரின் காரணமாக ஆடவர்கள் பலர் இறந்ததனால் சமூகத்தில் பெண்களின் எண்ணிக்கை அதிகமாக இருந்தது. சமூகத்தில் பரத்தமை உருவாக இதுவே பெருங்காரணமாக அமைந்தது.

“நிற நாட்டிலிருந்து கொணரப்பட்ட மகளிர் பரத்தையாக்கப்பட்டனர்.

இதற்குப் போர்வெறி வழிவகுத்தது. முற்காலத்தில் போர்வெற்றியின்

போது பொருள்களோடு பெண்களும் கவர்ப்பெற்றனர்”⁸¹

என்று பரத்தமை உருவாக்கம் குறித்து நா.செல்வராசு கூறுகின்றார். சமூக ஒழுக்கமின்மைக்கும், தலைவன் தலைவிக்குமிடையே ஊடல் நிகழ் பெரிதும் காரணமாயிருந்தவர்கள் பரத்தையர் ஆவர்.

“பரத்தையர் என்பதற்கு அயலர் என்று பொருள்கொள்ளப் பெற்றுள்ளது. குற + ஸ்திரி = குறத்தி என்றாற்போலப் பர + ஸ்திரி = பரத்தி → பரத்தை என்றாயிற்று”⁸²

என்று பரத்தை என்ற சொல்லிற்கு க.ப.அறவாணன் விளக்கமளிக்கிறார்.

“கற்புத்திணையில் ஏறக்குறைய மூன்றில் ஒருபங்குப் பாடல்கள் பரத்தமைப் பற்றியதாக இருத்தலின் சங்க காலத்தில் இப்பரத்தை பெற்றிருந்த இடம் நன்கு விளங்குகின்றது. இதற்குக் காரணம் சமுதாய மனப்பான்மையே ஆகும்”⁸³

என்று சங்க காலத்திலும், சங்க இலக்கியத்திலும் பரத்தமை பெற்றுள்ள நிலைப்பற்றி ஆராய்ந்த வ.சுப.மாணிக்கம் கூறுகின்றார்.

“பரத்தை வாயினால் வார்க்கு முறித்தே”⁸⁴

“மாய பரத்தை யுள்ளிய வழியும்”⁸⁵

என்று பரத்தையர் இயல்பு குறித்துத் தொல்காப்பியர் கூறுவதிலிருந்து இப்பரத்தை வாழ்க்கைமுறை தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முற்பட்டது எனத் தெரிகிறது.

ஒளவையார் குறுந்தொகையில் பரத்தையர் கூற்றாக இரு பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். தலைவி தன்னைப் புறங்கூறினாள் எனக்கேட்ட பரத்தை, அதை பொறுக்காது அத்தலைமகளின் பாங்காயினர் கேட்பத் தலைவியைப் பழித்துக் கூறுவதாக அமைந்துள்ள பாடல்,

“கூந்தல் ஆம்பல் முழுநெறி அடைச்சி

.....

கிளையொடுங் காத்ததன் கொழுநன் மார்பே” (குறுந். 80)

யாம் ஆம்பல் தழையினை உடுத்திக்கொண்டு பெருகிவரும் நீர்த் துறையில் தலைவனுடன் சேர்ந்து நீராடி விளையாடச் செல்வோம். யாம் தலைவனோடு விளையாடுதலைக் கண்டுத் தலைவி அஞ்சுவாளாயின் எழினி என்னும் மன்னன் தன் பசுக்களைப் பகைவரிடமிருந்து கவர்ந்து வந்ததைப்போல தலைவியும் தன் சுற்றத்தோடு வந்து தலைவனை மீட்டுச்சென்று தன்னோடு விளையாட வராமல் பாதுகாப்பாளாக என்று பரத்தை தலைவியின் பாங்காயினர் கேட்கும்படி கூளுரைக்கிறாள்.

ஆலங்குடிவங்கனாரின் பாடலிலும் கீழத்தி புறனுரைத்தாள் எனக் கேட்ட பரத்தை பாங்காயினர் கேட்பச் சொல்லியதாகிய பாடல்,

“கழுனி மாத்து விளைந்துகு தீம்பழம்

.....

மேவன செய்யும்தன் புதல்வன் தாய்க்கே” (குறுந். 8)

‘மருதநிலத் தலைவனான இவன் என்னுடைய வீட்டில் பெருமொழிகள் கூறி எனக்கு வயப்பட்டான் போலிருந்துவிட்டு, தலைவியின்பாற்சென்று அவளுக்கு அஞ்சி, கையும் காலும் தூக்கும் கண்ணாடிப் பாவைப் போன்று அவள் மனத்திற்கேற்ப இயைந்து ஒழுகுகின்றான். ஆதலின், தலைவி செருக்குற்று என்னை இகழ்வாளாயினாள்’ என்று பரத்தைக் கூறுகிறாள்.

மேலே கூறப்பட்டுள்ள இருபாடல்களுமே தலைவியின் பாங்காயினர் கேட்ப பரத்தைக் கூறுவதாக அமைந்துள்ள பாடல்களாகும். ஆலங்குடி வங்கனார் குறிப்பிடும் பாடலில் தலைவன் பலநாள் பரத்தையின் வீட்டில் தங்கியிருக்கிறான் என்றும், அவளைப் பலவாறு புகழ்ந்துரைத்திருக்கிறான் என்றும் தெரியவருகிறது. ஒளவையார் குறிப்பிடும் பரத்தை ‘தலைவன் தன்னுடன் நீராடி விளையாடுதலைத் தலைவியால் முடிந்தால் தடுத்து நிறுத்தட்டும்’ என்று கூறுரைக்கிறாள். இருபாடல்களிலுமே பரத்தை இவ்வாறு வெளியிடத்தில் நின்று பெருமொழி பேசுவதிலிருந்து அக்காலச் சூழலில் பரத்தையர் பெற்ற இடத்தினை நன்கு அறியமுடிகின்றது. ஒளவையாரின் பாடலில் ஆளுமைத்திறன் ஓங்கி நிற்பதை உணரமுடிகிறது.

தலைவர்களே பரத்தையை நாடிச் சென்றனர். பரத்தையர் தாயிருந்த இடத்திலேயே தங்கி தம்மை நாடியத் தலைவர்களை இன்புறுத்துகின்றனரேயன்றி தலைவர்களை நாடி இவர்கள் செல்லவில்லை என்னும் கருத்தினைச் சங்கப் பாடல்கள் வழி அறியலாம்.

2:10:2. வாயில் மறுத்தல்

சமூகத்தில் புறவொழுக்கம் நிகழ்வதற்குக் காரணமாக இருந்தவர்கள் பரத்தையர்களே ஆவர். இப்பரத்தமை ஒழுக்கத்திற்குப் பெரிதும் காரணமாக இருந்தவர்கள் தலைவர்களே ஆவர். தலைவியை விடுத்து பரத்தமையை நாடித் தலைவன் சென்றதனால் தலைவி வருத்தம் மேலோங்கக் காணப்படுகிறாள். களவுக் காலத்தே நம்பிக்கையூட்டும் வார்த்தைகள் பல பேசி கற்புக் காலத்தே அது துறந்து புறத்தொழுக்கம் உடையவனாய் திகழ்கின்றான் என்று தலைவி வருந்துகிறாள்.

தலைவியின் நலத்திற்குக் கேடு உண்டாகும்படி அவளைப் பிரிந்து பரத்தையை நாடியத் தலைவனைத் தலைவி மட்டுமின்றி தோழியும் ஊடி நிற்கின்றாள். தலைவனின் புறவொழுக்கத்தால் மனம் கொதித்தவர்களாய் தலைவியும், தோழியும் தலைவனை வாயில் மறுக்கும் துறைகளாகவே பல மருதத்திணைப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

வாயில் வேண்டிப் புக்க தலைமகனுக்குத் தோழி வாயில்மறுக்கும் படியான ஒக்கார்மாசாத்தியாரின் பாடல்,

“புகுமிட னறியாது தொகுபுடன் குழீஇய

.....

வாரல் வாழிய ரையவெந் தெருவே”

(குறுந். 139)

‘காட்டுக் கோழிக்கஞ்சி தன் குஞ்சுகளை காக்கும்பொருட்டு வீட்டுக்கோழி ஓசையிடுதல் போன்று செவிக்குத் துன்பத்தைச் செய்யும் தூற்றப்படும் பழிச்சொல்லோடே எம் இல்லம் இருக்கும் தெருவிற்கே வராதே’ என்று தோழி பரத்தையிடமிருந்து வந்தத் தலைவனை வாயில் மறுக்கிறாள்.

வாயில் மறுக்கும் துறையாகக் குன்றியனார் பாடிய பாடலிலும் தோழி தலைவனை,

“தொண்டி யன்னவென் நலந்தந்து

கொண்டனை சென்மோ மகிழ்நநின் கூனே”

(குறுந். 238)

என்று ‘இனிநான் தலைவியைப் பிரிந்து பரத்தையரிடம் செல்லேன் என்று கூளுரைத்தத் தலைவனிடம், சிறப்பிற்குரியத் தொண்டித் துறைமுகத்தைப் போன்று பெண்களுக்குரிய மாண்புகளுடன் காணப்பட்ட தலைவியின் நலனை எங்களிடம் தீருப்பிக்கொடுத்து விட்டு நின் கூளுரையோடு புறத்தே ஒழிக’ என்று தோழி வாயில் மறுக்கிறாள்.

ஓரம்போகியார் பாடிய மருதத்திணைப் பாடல்களில் பெரிதும் கூறப்படும் துறையாக இவ்வாயில் மறுத்தல் துறையே அமைந்துள்ளது.

“நின்மார்பு நயந்த நன்னுத லரிவை

வேண்டிய குறிப்பினை யாகி

யீண்டுநீ யருளா தாண்டுறை தல்லே”

(ஐங். 48)

என்று கூறுவதன்மூலம் பரத்தையர் ஒழுகிய குறியுடன் தலைவன் வருதலைவிட வராமல் இருத்தலே நல்லது என்றுகூறி தலைவனது பரத்தமை ஒழுக்கத்தைப் பெரிதும் தோழி சாடி நிற்கிறாள்.

மேலே கூறப்பட்டுள்ள மூன்று பாடல்களுமே தலைவனின் பரத்தமை ஒழுக்கத்தைச் சாடுகின்றன. தலைவன் பரத்தையர் குறிப்புடன் வருதலைவிட ஆங்கேயே இருத்தல் நலம் என்று ஓரம்போகியாரின் ஐங்குறுநூற்றுத்தோழி கூறுகின்றாள். ஒக்சூர் மாசாத்தியார், குன்றியனார் குறிப்பிடும் தோழிகளோ, தலைவனால் கெட்டத் தலைவியின் நலனைத் திரும்பக் கொடுத்துவிட்டுத் தலைவன் எம்மில்லிற்கே வராமல் ஒழிக என்றும் அதற்கும்மேலாக எம் இல்லிருக்கும் தெருவிற்கே வாராதே என்றும் கடிந்துரைக்கின்றனர். தலைவியைப் பிரிந்து பரத்தையரை நாடிச் செல்லும் தலைவனை எண்ணி தலைவி, தோழியின் உள்ளக்குமுறலை ஓரம்போகியாரின் பாடலைக் காட்டிலும் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்கள் நன்கு வெளிக்கொணர்ந்துள்ளன.

கணவனது இழிவொழுக்கத்தைக் கண்டு எந்த மனைவியும் ஏற்கவே மாட்டாள். அகத்திணைத் தலைவியர், தலைவனது பரத்தமைக்கு உள்ளம் வருந்துவர். சிறிதும் இசைந்துவாழ எதிர்ப்புக் காட்டுவர். கற்புத் தெய்வமாகிய கண்ணகி கோவலனது பரத்தமையால் உள்ளம் உடைந்தவளாய் 'போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர்' என்று கோவலனிடம் கூறுவதிலிருந்து இப்புறத்தொழுக்கத்தைத் தொடர்ந்து குலமகளிர் விரும்பார் என்பது தெளிவாகிறது.

தலைவியின்மீது பேரன்புகொண்ட தோழி தலைவியின் களவு வாழ்வைக் கற்பு வாழ்வாக்கியதோடு அமைந்துவிடாமல் தலைவியின் கற்பு வாழ்விலும் பேரிடம் பெற்றுத் தன் பேரன்பை வெளிப்படுத்துகிறாள். களவுக்கால அன்பு உறுதி கற்பில் தளர்வது கண்டு எழுச்சிக்குரல் கொடுக்கும் வலிய குரலைப் பெண்பாற்புலவர்கள் தம் பாடல்கள்வழி பதிவு செய்துள்ளனர். கூற்று, திணை அடிப்படையில் பெண்பாற் புலவர்களின் அகப்பாடல்கள் பின்னிணைப்பு, வரைபடம் 2.1, 2.2.இல் பகுக்கப்பட்டுள்ளது.

சங்ககால வீரநிலைத் தலைமக்களிடம் அன்பின் ஐந்திணையை இணக்கப்படுத்தி பிறவிதோறும் நிலைத்த அன்பை வலியுறுத்தவே சங்க காலப் பெண்பாற் புலவர்களின் படைப்புத்திறன் வெளிப்படுகிறது என்பதை அவர்கள்தம் பாடல்வழி அறியமுடிகிறது.

2:11. குறிக்கோள் இலக்கியம்

அகத்திணைப் பாடல்கள் அனைத்தும் ஏதேனும் ஒரு நிகழ்ச்சியை மையமாகக்கொண்டுப் புனையப்படும் தனிப்பாடல்களாக அமைந்துள்ளன. இப்பாடல்கள் தனிமனித வாழ்வின் உணர்வின் வெளிப்பாடுகள் போலத் தோற்றமளிக்கின்றன என்பதை,

“அக இலக்கியங்கள் வறுமையைப் பாடுவதில்லை. இறப்பு நிலையாமைப் பற்றிக் கூறுவதில்லை. முன்னவனைக் கைவிட்டுப் பின்னவனைப் பற்றிக் கொண்டது பற்றிய மரபில்லை. கீழ்மகன் ஒருவன் தலைவனைத் தாக்கித் தலைவியைக் கைப்பற்றினான் என்பதில்லை. தலைவன் ஏற்றினைத் தழுவ இயலாமல் தோற்றான் என்றோ, தலைவி வேறு ஒருவனை மணக்க நேரிட்டது என்பதற்கில்லை. தலைவி தற்கொலைப் புரிந்து கொண்டதாகவும் களவுக்காலத்தில் கருவுற்றதாகவும் கன்னித் தாயாக வாழ்ந்தது போன்றக் குறிப்பில்லை. கணவனது பரத்தமைக்காக அவனை வெறுத்து ஒதுக்கினான் என்பதில்லை. தலைவன் இன்னொரு மணம் புரிந்ததாகக் கூறுவதும் கிடையாது”⁸⁶

என்று சரளா இராசகோபாலன் தனது நூலில் குறிப்பிடுகின்றார்.

புலவர்கள் தம் கருத்தை நேராகக் கூறாமல் பாத்திரங்களின் செயல்களாகக் கி அவர்கள் கூற்றாகவே பாடல் இயற்றுவது அகப்பாடல்களின் மரபாக அமைந்துள்ளது என்பதை,

“இன்னின்ன பாத்திரங்கள் இன்னின்ன செயல்களை இன்னின்ன வகையில் செய்தன என்று புலவன் கூறாமல், பாத்திரங்களே தங்கள் செயல்களை வகைப்படுத்தி எடுத்துக்கூறும் முறையில் அமைந்த பாடல்களை சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களாகும். அஃதாவது ஒவ்வொரு பாடலும் ஒரு பாத்திரத்தின் கூற்றாகத் திகழ்கிறது. அக்கூற்றின் வாழியே அப்பாத்திரத்தின் தன்மையை, இயல்பை அறியமுடியும். கவிஞர் தம் பாடல்களில் தலைக்காட்டாமல் ஒதுங்கிக் கொண்டாலும், அவர்தம் வாழ்க்கை அனுபவங்கள் உலகியல் உண்மைகள் ஆகியவற்றைத் தம் பாத்திரங்களின் வாயிலாகவே வெளியிட்டனர்”⁸⁷

என்று அகப்பாடல்களின் கூற்றுநிலைக் குறித்தும், பாடல்பொருள் குறித்தும் ஈ.கோ. பாஸ்கரதாஸ் குறிப்பிடுகின்றார்.

மேற்கண்ட மரபுகளையும், வேறுபல அகத்திணை மரபுகளையும் தம்பாடலின் பாடுபொருளாகக் கி சங்கப்பெண்பாற் புலவர்கள் அகத்திணைப் பாடல்களைக் குறிக்கோள் இலக்கியமாக இயற்றியுள்ளனர்.

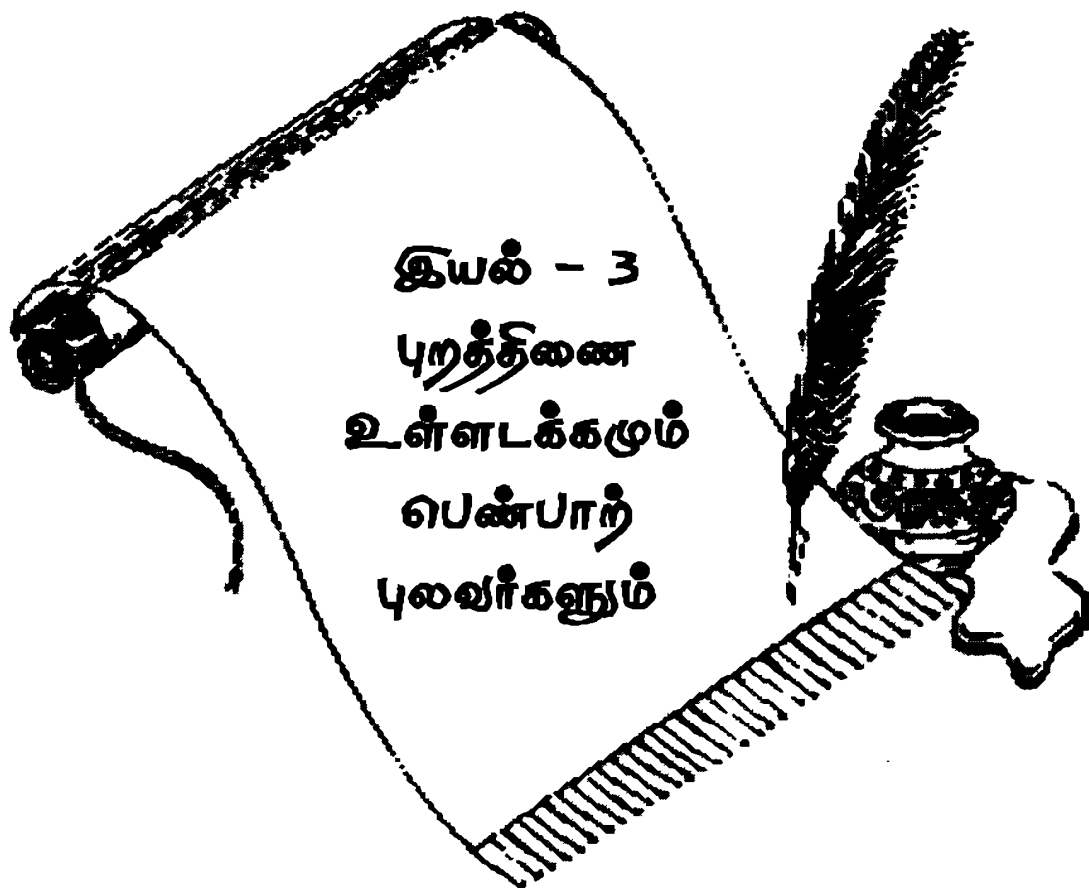
பல மலர்கள் சேர்ந்து தொடுக்கப்பெற்று மாலையாக முழுமை பெறுவதைப் போல, பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களும் தனித்தனி நிகழ்வுகளாக அமைந்து வாழ்க்கையை முழுமைப்படுத்துகின்றன. சின்னச் சின்ன மலர்களும் தமக்கேயுரிய அழகோடும், இயற்கை அமைப்போடும் அமைந்து எழில் காட்டுவதைப் போல பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் ஆளுமைத் தன்மையுடன் என்றும் அழியா ஒளியமாகத் திகழ்கின்றன.

அடிக்குறிப்பு

1. தொல். பொருள். அகத்.1, இளம்பூரணர் உரை.
2. தொல். பொருள். அகத்.1, நச்சினார்க்கினியர் உரை.
3. மு.அருணாசலம் பிள்ளை, 'அகப்பொருள்', கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-1, ப.11
4. தொல். பொருள். பொருளி. நூ.27
5. வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.354.
6. தொல். பொருள். அகத்.1.
7. தொல். பொருள். புறத். 1.
8. தெ.பொ.மீனாட்சி சுந்தரம், தலைமையுரை, 'நற்றிணைச் சொற்பொழிவுகள்', பக்.6- 7.
9. இராம.பெரிய கருப்பன், 'அகத்திணை', வாழ்வியற் களஞ்சியம், தொகுதி-1, ப.37.
10. நா. அப்பணையங்கார், 'திணைச்சொல் விளக்கம்', ப.164.
11. K. Kailasapathy, 'Tamil Heroic Poetry', P.188.
12. அ.சீனிவாசன், 'குறிஞ்சி', ப.8.
13. வ.சுப.மாணிக்கம், 'தமிழ்க்காதல்', ப.35.
14. தொல். பொருள். அகத்.2.
15. சிலம்பு. காடுகாண்காதை, 64 - 66.
16. தொல். பொருள். அகத். நூ.3.
17. ந.சுப்புரெட்டியார், 'அகத்திணைக் கொள்கைகள்', பக்.6-7.
18. தொல்.பொருள். அகத். நூ.4.
19. க.நெடுஞ்செழியன், 'உலகத்தோற்றமும் தமிழர் கோட்பாடும்', ப.11.
20. தொல். பொருள். செய்யு. நூ.502.
21. தொல். பொருள். பேரா. உரை.
22. தொல். பொருள். செய்யு. நூ-503.
23. தொல். பொருள். அகத். நூ. 6 - 12.
24. தொல். பொருள். அகத். 20
25. மேலது., நூ.16.
26. இராம.பெரிய கருப்பன், மு.கா. கட்டுரை, ப.38.
27. தொல். பொருள். களவு, இளம்பூரணர் உரை.
28. தொல். பொருள். கற். நூ.1.
29. தொல். பொருள். கள. நூ.50.
30. கலித்தொகைச் சொற்பொழிவுகள், ப.4.

31. தொல். பொருள். மரபியல், நூ. 92.
32. மேலது., நூ. 93.
33. தொல். சொல். வேற்றுமையியல், நூ. 34.
34. தொல். சொல். உரியியல், நூ. 93.
35. தொல். பொருள். மரபியல், நூ. 112.
36. க.நெடுஞ்செழியன், 'வள்ளுவம்', ப.53.
37. மு.வரதராசன், 'இலக்கிய மரபு', ப.175.
- 38.தொல். பொருள். அகத். நூ. 57.
39. வ.சுப.மாணிக்கம், 'தமிழ்க்காதல்', ப.339.
40. இராம.பெரிய கருப்பன், மு.கா. கட்டுரை, ப.37.
- 41.வ.சுப.மாணிக்கம், 'தமிழ்க்காதல்', ப.58.
42. நூ. செயராமன், 'கபிலர் பாடல்கள்', ப.42.
43. தொல். பொருள். கள. நூ. 41.
44. மேலது. நூ. 42
45. வ.சுப.மாணிக்கம், 'தமிழ்க்காதல்', ப.69.
46. தொல்.பொருள்.கள.நூ.49.
47. ந.சுப்புரெட்டியார், 'அகத்திணைக் கொள்கைகள்', ப.97.
48. தொல். பொருள். கற். நூ.22
49. வ.சுப.மாணிக்கம், 'தமிழ்க் காதல்', ப.47.
50. தொல். பொருள். கள. நூ.99.
51. தொல். பொருள். அகத். நூ. 54
52. வ.சுப.மாணிக்கம், 'தமிழ்க்காதல்', ப.71.
53. தொல். பொருள். கள. நூ. 24
54. தொல். பொருள். கள. நூ. 25
55. சரளா இராசகோபாலன், 'சங்க இலக்கியம் (அகம்)', ப.44.
56. தி.சு. பாலசுந்தரம் (இளவழகனார்), 'பண்டைத் தமிழர் இன்பியல் வாழ்க்கை', ப.67.
57. தமிழண்ணல், 'குறிஞ்சிப்பாட்டு இலக்கியத்திறனாய்வு விளக்கம்', ப.55.
58. தொல். பொருள். கள. நூ. 24
59. மேலது., பொருள்.நூ. 15
60. சோ.ந. கந்தசாமி, 'குறுந்தொகைத் திறனாய்வு', ப.94.
61. மு. வரதராசன், 'குறுந்தொகைச் செல்வம்', ப.32.

62. க.த. திருநாவுக்கரசு (க.ஆ.) 'நாகரிகமும் பண்பாடும்', தமிழ்நாட்டு வரலாறு சங்க காலம் (வாழ்வியல்), ப.183.
63. மு.வரதராசன், 'ஓவச்செய்தி', பக். 93-94.
64. இராம. பெரியகருப்பன், மு.கா. கட்டுரை, தொ-1, ப.39.
65. தாயம்மாள் அறவாணன், 'மகடுஉ முன்னிலை', பக்.22-23
66. மு.இராசமாணிக்கம், 'உளவியல் துறைகள்' தொகுதி-2, ப.334
67. து.சிவராஜ், 'சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல்', ப.1.
68. வ.சுப.மாணிக்கம், 'தமிழ்க்காதல்', ப.103.
69. மேலது., ப.104
70. தொல். பொருள். அகத். நூ. 44.
71. அகப்பொருள் விளக்கம், அகத். நூ. 48.
72. தொல்.பொருள். பொருளி. நூ.12
73. சோ.ந. கந்தசாமி, 'குறுந்தொகைத் திறனாய்வு', பக்.1-2.
74. அனார்கலி (க.ஆ.) 'குறுந்தொகையில் உளவியல் கருத்து', இரண்டாம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-1, ப.16.
75. சரளா இராசகோபாலன், 'சங்க இலக்கியம் (அகம்)' ப.92.
76. தொல். பொருள். அகத். நூ.17.
77. வ.சுப.மாணிக்கம், 'தமிழ்க்காதல்', பக்.86 - 87.
78. கரந்தைக் கவியரசு வேங்கடாசலம் பிள்ளை, தலைமையுரை, 'அகநானூற்றுச் சொற்பொழிவுகள்', ப.29.
79. ஈ.கோ.பாஸ்கரதாஸ், 'அகப்பொருள் பாடல்களில் தலைவி', ப.38.
80. தொல்.பொருள், அகத். நூ. 43
81. நா.செல்வராசு, 'தேடல்', சங்கப் பரத்தையர் ஒரு மீள்பார்வை, ப.135
82. க.ப.அறவாணன், 'அற்றைநாள் காதலும் வீரமும்', ப.189
83. வ.சுப.மாணிக்கம், 'தமிழ்க்காதல்', பக். 174 - 175.
84. தொல்.பொருள். பொருளி. நூ.28
85. மேலது. கற். நூ.6.
86. சரளா இராசகோபாலன், 'சங்க இலக்கியம் (அகம்)', பக். 53-55.
87. ஈ.கோ.பாஸ்கரதாஸ், 'அகப்பொருள் பாடல்களில் தலைவி', ப.3.



இயல் - 3
புறத்திணை
உள்ளடக்கமும்
பெண்பாற்
புலவர்களும்

இயல் - 3

3:0. புறத்திணை உள்ளடக்கமும் பெண்பாற் புலவர்களும்

சங்க காலத் தமிழர் வாழ்வில் அகமும் புறமும் இரு கண்களாகக் கருதப்பட்டன. தமிழ் இலக்கியத்தில் அகம் எவ்வளவுச் சிறப்புடையதாகக் கருதப்பட்டதோ அதேயளவு முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகப் புறமும் கருதப்பட்டது. புறம் பற்றிய நூல்கள் தமிழ் இலக்கியத்தில் குறைவாகக் காணப்பட்டாலும் கூட அவைகள் செறிந்த கருத்துக்களைத் தாங்கியுள்ள வரலாற்றுக் கருவுலங்களாகும். சென்ற இயலில் அகத்தின் முதன்மைக் குறித்தும், அக இலக்கியத்தின் சிறப்புக் குறித்தும், அகப்பாடல்கள் பாடுவதில் பெண்பாற் புலவர்கள் சிறப்புற்று விளங்கிய விதம் குறித்தும் கண்டோம். அவ்வாறே புறப்பாடலின் நோக்கம் குறித்தும், புறப்பொருளில் முதன்மையானது குறித்தும், அகத்தில் புறத்தின் பங்குக் குறித்தும், ஆண்களே பங்கு கொள்ளும் போர் பற்றிய பாடல்களைப் பாடுவதில் பெண்பாற் புலவர்கள் எவ்வகையில் சிறப்புற்றிருந்தனர் என்பது பற்றியும் இவ்வியலில் காண்போம்.

3:1. புறம் - சொல்லாய்வு

புறம் என்ற சொல் தொல்காப்பியத்திலும், சங்க இலக்கியங்களிலும் பலவிடங்களில் பயின்றுவந்துள்ளது. இச்சொல் வெளியிடம், அந்நியம், பக்கம், முதுகு, அலர்மொழி, காலம் ஆகிய வெவ்வேறு பொருள்களைக் குறிப்பதாக¹ தமிழ் அகராதி குறிக்கிறது. புறப்பொருள் புறத்திணை என வழங்குமிடங்களில், அகப்பொருள் அகத்திணை என்பவற்றிற்கு மறுதலையாகின்றவற்றைக் குறிக்கப் 'புறம்' என்னும் இச்சொல் பயன்படுகின்றது.

இளம்பூரணர் 'அகம்' என்பதனை "உரிப்பொருளுள் முதற்கூறாக எண்ணி, அகத்திணைகளின் மாட்டேறாக வருவன புறம் எனக் கூறுகிறார். அகப்பொருள் என்பதற்குப் போக நுகர்ச்சி என்றும் புறப்பொருள் என்பதற்கு மறஞ்செய்தலும், அறஞ்செய்தலும் என்றும்"² அவர் பொருள் கூறுவர். நச்சினார்க்கினியர் அகத்திற்குரிய விளக்கம் கூறி, இதனை ஒழிந்தன புறம் எனக் கூறுகின்றார். இவ்விரு உரையாசிரியர்களின் விளக்கங்களிலிருந்தும் தெரிய வருவதாவது தத்தமக்குப் புலனாவதும், பிறர்க்குக் கூறப்படாததும் அகமாகும் என்பதும், பிறருக்குப் புலனாவதும், பிறர்க்குக் கூறப்படுவதும் புறம் என்பதும் ஆகும். தமிழிலுள்ள பொருளிலக்கணம்

அகம், புறம் என்னும் இரு பிரிவுகளை உடையது. அகப்பொருள் காதலைச் சிறப்பிக்கின்றது. புறப்பொருள் வீரம், புகழ், கொடை போன்றவற்றை உணர்த்தும்.

“அக ஒழுக்கமும் புற ஒழுக்கமும் ஐவகை மக்களிடையே நிகழுமாதலின் அவற்றால் ஐந்து வகையாகவும் இவைகளினிடையே நிகழும் ஒழுக்கங்கள் அகம், புறம் என இரண்டு வகையாகவும் கொண்டு அகத்திணை யேழெனவும், புறத்திணை யேழெனவும் பொருளிலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியர் விரிப்பர்”³

என்று கலைக்களஞ்சியம் கூறுகின்றது. பின்னர் தோன்றிய பன்னிரு படலமும், புறப்பொருள் வெண்பாமாலையும் புறத்திணை பன்னிரண்டு எனக் கூறியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஆயினும், தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் புறத்திணை பாகுபாடே பின்பற்றப்பட்டு வருகிறது. அவை வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாபாண் என்பனவாகும். புறப்பொருள் வெண்பாமாலையும், பன்னிரு படலமும் கூடுதலாகக் கரந்தை, காஞ்சி, நொச்சி, கைக்கிளை, பெருந்திணை, பொதுவியல் முதலியத் திணைகளைக் கூறியுள்ளன. இவ்வாறு புறத்தை எவ்வளவுதான் பிரித்துக் கூறினாலும்,

“அகவாழ்வின் புறத்தே நடப்பன ஆவிரம் நிகழ்ச்சிகள் ஆயினும் அகமும் புறமும் வேறாக முடியாது. அகங்கையும் புறங்கையும் ஒரு கையின் இருபுறங்களே”⁴

என்று அகமும், புறமும் வாழ்க்கையின் இருகூறுகளாகக் காணப்படுகிறது என்றும், அவற்றை ஒன்றோடொன்று பிரித்தறிய முடியாது என்றும் தமிழண்ணல் கூறுகின்றார்.

3:2. புறத்திணை நோக்கம்

அகப்பொருளை ஆராய்ந்த அறிஞர் வ.சுப.மாணிக்கனார், புறப்பொருளிலும் அகப்பொருள் சிறந்ததென்பர்.

“காமமும் வீரமும் அல்லை வாழ்க்கையுணர்ச்சிகள் வேறில்லை. இவ்விரண்டிற்கும் இரண்டு இலக்கியங்கள் கண்ட தமிழ்மொழியின் முழுத்திறம் நமக்குப் பெருமிதம் தருவதாகும். இவ்விரண்டு உணர்ச்சியுள் வீரம் ஒரு பாலார்க்கிடையே நிகழ்வது. காமம் பால்மாறி நிகழ்வதாகலின் ஒவியக் காட்சிக்கும் கற்பனைத் தொகுப்புக்கும், சுவை மிகுதிக்கும் அகத்திணையிலக்கியமே இடங்கொள்வது என்று புலவோர்கள் போற்றினர்”⁵

என்று அகத்திணை இலக்கியம் சிறந்தது எனக் கூறுவதற்குக் காரணங்காட்டுவர். ஆய்வுப்பொருளின்பால் கொண்ட அடங்காதக் காதலே அறிஞரை இவ்வாறு கூற வைத்திருக்கும்போலும் என்று குறிப்பிடும் கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன்,

“வாழ்வெனும் நாணயத்தின் இரு பக்கங்களே அகமும் புறமும் என்னும் நிலையில், இரண்டும் இன்றியமையாதனவே. இரண்டில் உயர்வு தாழ்வு இல்லை. அகப்பாடல்கள் எண்ணிக்கையில் மிகுந்துள்ளன என்பர். உண்மையே, ஆயின் அவ்வகப் பாடல்களில் இடம்மிடித்துக் கொண்ட புறப்பொருட் செய்திகள் பற்பல உண்டென்பதை எண்ணுதல் வேண்டும். புறத்திணைப் பனுவல்கள் பண்டைத் தமிழகத்தின் அரசியல் நெறியையும், சமுதாய அமைப்பையும், மக்கட் பண்பையும் எடுத்துரைக்கும் வரலாற்றுக் கருவுலம் . அறிவியல், கலையியல், உளவியல், நிலவியல், ஆட்சியியல், குடியியல் எனப் பன்னெறித்தான துறையறிவுகளை வழங்கும் அக்கருவுலம் அகம் போல உயர்ந்ததே. கற்பனைக்கும், சுவைக்கும் வரலாறையை புறப்பாடல்கள் கதையகைய அகப்பாடல்கள் போல இடந்தராமற் போகலாம். தன்மை நவீகவியாடு, நிகழ்ந்ததை இலக்கியப்படுத்தி அதற்கு நிலை பேறளித்த புறத்திணைப் புலவர்கள் அறிவாற்றலிற் குறைந்தவரில். இவருள்பலர் அகமும் பாடினோர் அகத்திற் பொய்மை கலந்துவிடுகிறது. அக்கலப்பாற் சுவையும் நிறக்கிறது. புறத்தில் இச்சுவையை உணர்ச்சி படைத்தளிக்கிறது. வீரம், அன்பு, இரக்கம் ஆகிய உணர்ச்சிகள் கற்போரைத் துடிக்கவும், துள்ளவும் கண் பனிக்கவும் வைக்கின்றன என்றும், வாழ்வுச் செம்மைக்கு அகமும், புறமும் செம்மையாய் அமைய வேண்டுமென்பது பண்டைத் தமிழர் குறிக்கோள். ஆகவே அகம் போலவே புறத்தையும் போற்றிப் பாடினர். நாட்டின் வரலாற்றுக் குறிப்புகளைக் காக்கும் எண்ணமும் புலவர்கள் புறக்குறிப்புகளைத் திரட்டித் தொகுத்ததற்குக் காரணமாகும். ஒரு நாட்டின் மக்களினத்தின் வரலாறு, பண்பாடு, பொருளியல், தொழிலியல் ஆகியன எல்லாம் புறப்பொருளாலேயே விளக்கப்படும்”⁶

என்று புறப்பொருள் இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தின் நோக்கம் குறித்துத் தம் நூலில் குறிப்பிடுகிறார்.

3:3. புறப்பொருளில் முதன்மை

புறப்பொருளில் முதன்மைபெறும் வீரம் மனிதன் தோன்றிய நாளிலிருந்து உடனிருந்து வரும் உணர்வாகும். கி.மு.ஐந்தாம் நூற்றாண்டினரான கிரேக்க தத்துவ அறிஞர் எம்பெடோகிள்ஸ்,

“போர்தான் யாவற்றிற்கும் தந்தை. எல்லோருக்கும் அரசன்
போராட்டத்தின் மூலம்தான் எல்லாப்பொருள்களும் உயிர்த்தன்மை
அடைகின்றன”⁷

என்று கூறுவதை வ.சுப.மாணிக்கம் தம் நூலில் எடுத்துக்காட்டி விளக்கியுள்ளார்.

மனிதன் தோன்றிய நாள்முதலே இச்சமூகத்தோடு போராடத் தொடங்க வேண்டியுள்ளது. தன்னைக் காத்துக்கொள்ள, தனக்குத் தேவையான உணவினைப் பெற என்று அவனின் போராட்டம் தொடங்குகிறது. தனிமனிதனாக இருந்தவன் ஒரு குழுவாக இணைந்து வாழத் தொடங்கியவுடன் அக்குழுவிற்கு ஒரு தலைமையானது அவசியமாகிறது. அத்தலைமை வலிமை மிகுந்ததாகவும் எதிரிகளிடமிருந்து போராடித் தன் இனத்தைக் காக்கும்படியான பண்பைப் பெற்றிருக்க வேண்டியிருந்தது. தன் கட்டுப்பாட்டிலிருக்கும் எல்லையை விரிவுபடுத்தி வலிமையின் பெருமையை மேலும் பரப்ப முயல்வது மனித இயல்பாகும். இதற்குப் போராட வேண்டியிருக்கும். இதுவே போரின் தொடக்கமாகியிருந்தது என்பதைக் கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன்,

“தொடக்க கால மனிதன் உணவு தேடுவதிலும், தன்னைக் காத்துக் கொள்வதிலும் இப்போர்ப் பண்பைத் துணையாகக் கொண்டிருக்கிறான். நின் கூட்டமாய் வாழக் கற்றுக் கொண்ட நிலையில் தமக்கு வேண்டிய வாரூள்கள் தம்மிடம் இல்லா நிலையில், அப்பொருளுடைய குழுவைக் கருவி கொண்டு தாக்க முனைந்தமையே போரின் தொடக்கமாயிற்று”⁸

என்று குறிப்பிடுகிறார். ஒரு கூட்டம் மற்றொரு கூட்டத்தின் மேல் ஆளுமை செலுத்துவதும் அடிமைகொள்வதும் புதிய கற்காலத்திலேயே இருந்திருக்கின்றன என்பதை,

“ஒருவனை ஒருவன் அடுதலும் தொகைதலும்
புதுவதன்று இவ்வுகைத் தியற்கை” (புறம். 76)

எனும் இடைக்குன்றார் கிழாரின் பாடல்வழி அறியலாம். வீரம் என்பது ஆண்மையின் அடையாளமாகக் கருதப்பட்டதால் சங்கத் தமிழர் அதனை ஒரு கலையாகவே வளர்த்து வந்தனர் என்பதை,

“தம்மாட்சி நிலையுள்ள நாட்டிலேதான் மனிதனது காதல் வாழ்க்கை சிறப்பும். ஒரு நாடு தம்மாட்சி பெற்று விளங்க வேண்டுமாயின் அந்நாட்டு மக்களும் பலர் மறவராயிருத்தல் வேண்டும். அங்கனம் இருத்தற்கு அவருக்குப் போர்ப் பயிற்சி இன்றியமையாதது. ஆதலின் பண்டைத் தமிழர் அதனை ஒரு கலையாகவே வளர்த்து வந்தனர் என்பது தொல்காப்பியம் புறத்திணையியலின் மூலம் நன்கு அறியமுடியும்”⁹

என்று நாட்டின் சிறப்பிற்கு அவசியமான போரினை நம் பழந்தமிழர் ஒரு கலையாக எண்ணி வளர்த்துவந்தனர் என மா.இராசமாணிக்கனார் தனது நூலில் கூறியுள்ளார்.

3:4. பெயர் சுட்டல்

சங்க இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை அக இலக்கியம் பெயர் சுட்டாமலும் புற இலக்கியம் பெயர் சுட்டிக்கூறுவதுமாகிய மரபினையுடையதாகவும் காணப்பட்டன.

“பாலுணர்வாலும், இன்ப நாட்டத்தாலும் உந்தப்பட்ட தலைமக்களின் நீனைவு ஓட்டங்களையும், செயல்களையும் இயற்பெயர் குறியாமல் சமுதாயத்தில் பெயரறியா யாரோ இருவரின் நீனைவுகளாகவும், செயல்களாகவும் பாடுவதே அகத்திணை மரபெனப்பட்டது. அதற்கு மாறாகப் புறத்திணை என்பது சமுதாயத்தில் ஓர் உறுப்பாக அமைந்த தனி மனிதனின் சமூகங் குறித்த நீனைவுகளையும், உணர்வுகளையும், செயல்களையும் எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைகிறது.”¹⁰

என்ற சண்முகத்தின் கருத்தினைக் கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன் எடுத்துரைக்கிறார். ஆகவே புறமென்பதற்கு மறைவாக அமையாது பிறரறிய வெளியாவது என்றும் பலர்க்குரியதாகிய பொதுமைப் பண்பு உடையது என்றும் பொருள் கூறலாம்.

அகம் என்பது இன்பத்தை மையமாகக் கொண்டதாகும். அகத்திணைப் பொருளான அன்பு உலகின் பருவம் கொண்ட எல்லா உயிர்க்கும் பொதுவாக அமைந்துள்ளதால் சுட்டி ஒருவர் பெயரைக் கூறாதது அகத்திணை மரபாகவுள்ளது. வீரம், புகழ், கொடை போன்றவை அவரவர் செய்யும் செயல்களாலேயே உருவாகக்கூடியன. எனவே செய்யும் செயல்களால் புகழ் பெறக்கூடியவர்கள் போற்றக் கூடியவர்கள் ஆவார்கள். அவர்களைப் போற்றுகையில் பெயர், பிறப்பு, செய்த செயல், அதனாலுண்டான சிறப்பினை வெளிப்படையாகக் கூற வேண்டும். இவ்வாறு ஒருவரின் பெயரையும் புகழையும் வெளிப்படையாகக் கூறுவதால் பிறருக்கும் அவ்வாறேயிருக்க வேண்டுமென்ற உணர்வுத் தோன்றுதல் இயற்கை. எனவே, பலருக்கும் முன் உதாரணமாகக் காணப்படுகிறது. இதனால் முற்போக்கு சிந்தனையுள்ள நல்ல சமுதாயத்தை உருவாக்க முடியும் என்பதனாலேயே புற இலக்கியங்களைப் பெயரினைச் சுட்டிப் புலவர்கள் பாடல் இயற்றியுள்ளனர். போற்றுதலுக்குரியவர்கள் மட்டுமின்றி தூற்றுதலுக்குரியோரையும் அவர்களின் செயல்பாடுகளையும் தம் பாடல்களில் எடுத்துக்கூறி அக்கால மக்களையும், மன்னர்களையும் நல்வழிப்படுத்தும் வகையில் புலவர்கள் தங்கள் பாடலை இயற்றியுள்ளனர். எனவே, பெயர்சுட்டாமை அக இலக்கிய மரபாகயிருந்தது போல பெயர்சுட்டல் புற இலக்கிய மரபாகக் கருதப்பட்டது.

3:5. அகத்தில் புறத்தின் பங்கு

தலைமக்களின் காதல் உணர்வுகளையும், கவிஞனின் எண்ண ஓட்டத்தையும் முதல், கரு, உரிப்பொருள்களின் உதவியுடன் பலவாறு வருணித்துத் தான் விரும்பிய

வண்ணமெல்லாம் புனைவதற்கு அகப்பொருளில் இடமும் வாய்ப்பும் உள்ளது. புறப்பொருளிலோ நிகழாத ஒன்றைப் பாடுவதற்கும், நிகழ்ந்ததை மிகுத்துச் சொல்வதற்கும் வழியில்லை. நடந்த ஒரு நிகழ்ச்சியையே புலவர்கள் தம் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர். இப்பாடல்களே பிற்காலத்தில் வரலாற்றினை அறிய உதவும் கருவூலமாகத் திகழ்கின்றன.

சங்கப் புறப்பாடல்களிலும் அகப்பாடல்களே அளவில் அதிகமாக அமைந்திருக்கின்றன என்பது ஆய்வாளர்களின் கருத்தாகும். கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன் தம் நூலில்,

“எண்ணிக்கை மிகுந்த அகப்பாடல்களில் காதலும், காமமும் நுவுலும் அடிகளையும், அவ்வகப் பாடல்களில் பயிலும் வரலாற்றுக் குறிப்புகள் போலும் புறச் செய்திகளைக் கூறும் அடிகளையும், புறப்பாக்களின் அடிகளையும் கணக்கிட்டு, சங்கத் தமிழிலக்கியத்தில் அகப்பொருளிலும் புறப்பொருள் பேசும் அடிகளே மிகுதியாகக் காணலாம். மிகச்சில புறப் பாடல்களிலேயே அகச்செய்திகள் வருகின்றன. ஆனால் அகப்பாடல்கள் பவைவற்றில் புறப்பொருட் செய்திகள் பொலிந்து தோன்றுகின்றன”¹¹

என்று அகப்பாடல்கள் அளவில் அதிகமாயிருந்தாலும் அதில் புறச்செய்திகள் பற்றிய அடிகள் பல பயின்று வந்துள்ளன என்றும், சங்கப் பாக்களில் அகத்திணை பேசும் அடிகளிலும் புறத்திணை பேசும் அடிகளே மிகுதியாகப் பயின்று வந்துள்ளன என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

“புறத்திணை கருப்பொருளையும், அதுதான் உவமமாயும் அகத்திணையும் கலக்குமென்பதூஉம் இதனானே விரித்தாராயிற்று. அளவுமெனவே ஒரு செய்யுட்கண்ணும் அப்புறத்திணையாகிய இயற்பெயர்களுஞ் சிறப்புப் பெயர்களும் ஒன்றேயன்றிப் பலவும் வருதலுங்கொள்க”¹² என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறுவதிலிருந்து அகத்திணையில் புறத்திணை பெறும் பங்கு அறியப்படும். இச்செய்திகளிலிருந்து புலவர்கள் அகத்திணைப் பாடல்களை ஓர் இலக்கிய வாயிலாகவும், ஊடகமாகவும் கொண்டுத் தாம் கூறவிரும்பும் புறப்பொருட் செய்தியைக் கூறியுள்ளனர் என்பதை அறியலாம்.

3:6. புறம் பற்றிய நூல்கள்

3:6:1. எட்டுத்தொகை

எட்டுத்தொகை நூல்களுள் புறநானூறும், பதிற்றுப்பத்துமே புறம் பற்றிய நூல்களாகும். மீதமுள்ள ஐந்து நூல்கள் அகம் பற்றியனவாகும். பரிபாடல் அகம்புறம் விவாதத்திற்குரிய நூலாகும்.

(i) புறநானூறு

புறம் பற்றிய நானூறு பாடல்களைக் கொண்ட நூல். பல்வேறு சாதியினரால் பாடப்பெற்ற பெருமைக்குரிய நூல். உலக வாழ்க்கையின் பண்புகளைக் கூறுகின்றது. ஆற்றல் மிக்க புலவர்களையும் தலைசிறந்த அரசர்களையும் எடுத்தியம்பும்நூல். “சொல் நயமும் நடை நயமும் உடைய நூல் புறநானூறு”¹³ என்று ஏகதாசன் தனது நூலில் சுட்டியுள்ளார்.

(ii) பதிற்றுப்பத்து

எட்டுத்தொகை நூல்களில் புறநானூற்றுக்கு அடுத்தபடியாகப் புறத்திற்குப் பெயர் பெற்ற நூல் பதிற்றுப்பத்து ஆகும். இந்நூல் சேர அரசர்கள் பதின்மரை சிறப்பிக்கின்றது. முதற்பத்தும் இறுதிப்பத்தும் இந்நூலில் கிடைக்கவில்லை. இதில் ஆறாம்பத்தை பெண்பாற் புலவரான காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனைச் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளார். இதற்காக நூறாயிரம் காணமும், ஒன்பது துலாம் பொன்னும் பரிசாகப் பெற்றார் என்று பதிகத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

3:6:2. பத்துப்பாட்டு

பத்துப்பாட்டு நூல்களில் காணப்படும் ஆற்றுப்படை நூல்கள் ஐந்துடன் சேர்ந்து மதுரைக்காஞ்சி உட்பட ஆறுநூல்களும் புறம்பற்றிய நூல்கள் ஆகும். முல்லைப்பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை எனும் மூன்று நூல்களும் அகநூல்களாகும். நெடுநல்வாடையில் அகச்செய்திகள் மேலிட்டு இருப்பினும் ‘வேம்புதலையாத்த’ எனும் தொடர் பாண்டியனைக் குறித்தலால் அகம், புறம் என்ற விவாதத்திற்கு உட்பட்டதாகக் காணப்படுகிறது. இப்பத்துப்பாட்டு நூல்களுள் இரண்டாவதாக இடம்பெற்றுள்ள பொருநராற்றுப்படையை முடத்தாமக் கண்ணியார் என்னும் பெண்பாற் புலவர் பாடி சிறப்பித்துள்ளார். கரிகால் பெருவளத்தானைச் சிறப்பிக்கும் இந்நூல் 248 அடிகளைக் கொண்டதாகும். பத்துப்பாட்டு நூல்களுள் இவ்வொரு நூலினை மட்டுமே பெண்பாற் புலவர் பாடியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஏனைய ஒன்பது நூல்களையும் ஆண்பாற்புலவர்களே பாடியுள்ளனர்.

3:7. புறத்திணைகள்

புறப்பொருள் இலக்கணத்தைச் சிறப்பித்துக்கூறும் இலக்கண நூல்கள் பல. அவற்றுள் தொல்காப்பியம், பன்னிருபடலம், புறப்பொருள் வெண்பாமாலை ஆகிய மூன்றும் குறிப்பிடத்தக்கன. தொல்காப்பியர் தம்முடைய பொருளதிகாரத்தில் புறத்திணை இலக்கணத்தை ஏழு திணைகளாகப் பகுத்து ஓர் இயலில் சுருக்கமும் தெளிவும் மிளிர எடுத்துரைக்கிறார். ஆனால் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை பன்னிரண்டு திணைகளாகப் பகுத்து விரிவுபடப் பேசுகிறது. இப்புறப்பொருள் வெண்பாமாலை பன்னிருபடலம் என்னும் நூலை அடியொற்றி எழுதப்பட்டது என வெண்பாமாலையின் சிறப்புப்பாயிரம் எடுத்துரைக்கிறது. அப்பன்னிருபடலம் முழுமையாகக் கிடைக்காததால் அதனைப் பற்றித் தெளிவுபட அறியமுடியவில்லை.

அகப்பொருளை ஏழாகக் கொண்டத் தொல்காப்பியர் அதற்கேற்பப் புறப்பொருளையும் ஏழாகக் கொண்டார். அவை வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை. தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் என்பனவாகும். ஆனால் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை கரந்தை, நொச்சி, பொதுவியல், கைக்கிளை, பெருந்திணை ஆகிய ஐந்தைக் கூடுதலாகப் பெற்றுப் புறத்திணைகளைப் பன்னிரண்டாகக் காட்டுகிறது. அகத்திணையியலுக்கு அடுத்தபடியாகப் புறத்திணையினை வைத்தத் தொல்காப்பியர் ஒவ்வொரு அகத்திணைக்குமுரிய புறத்திணையினைக் கூறுகையில்,

“வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே”¹⁴

“வஞ்சி தானே முல்லையது புறனே”¹⁵

“உழிஞை தானே மருதத்துப் புறனே”¹⁶

“தும்பை தானே நெய்தலது புறனே”¹⁷

“வாகை தானே பாலையது புறனே”¹⁸

“காஞ்சி தானே பெருந்திணைப் புறனே”¹⁹

“பாடாண் பகுதி கைக்கிளைப் புறனே”²⁰

என்னும் நூற்பாக்கள் வாயிலாக விளக்குகிறார். பண்டைக்காலப் போர் பசு(ஆ), மண், கோட்டை, வலிமை என்னும் நான்கினை அடிப்படையாகக் கொண்டு செய்யப்பட்டது. 1. ஆக்களை கவர்தல் வெட்சி : அதனைத் தடுத்து நிறுத்துவது கரந்தை, 2. மாற்றார் மண்ணைக் கவரச் செய்யும் போர் வஞ்சி; அதனைத் தடுப்பது காஞ்சி. 3. பிறரிடமிருந்து கோட்டையைக் காப்பது நொச்சி; அக்கோட்டையைக் கவர முற்றுகையிடுவது உழிஞை. 4. நேருக்கு நேர் நின்று வலிமையைக் காட்டப் போரிடுவது தும்பை. இவ்விருவருள் ஒருவர் பெறும் வெற்றியே வாகை ஆகும். இப்போர் முறைகளை,

“வெட்சி நிரைகவர்தல் மீட்டல் கரந்தையாம்
வட்கார்மேல் செல்வது வஞ்சியாம் - உட்காது
எதிர்ஊன்றல் காஞ்சி எயில்காத்தல் நொச்சி
அதுவளைத்தல் ஆகும் உழிகை - அதிரப்
பொருவது தும்பையாம் போர்க்களத்து மிக்கோர்
செருவென் றதுவாகை யாம்”²¹

என்னும் திவாகரப் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. கைக்கிளை என்பது ஆண்பாற்சூற்று, பெண்பாற்சூற்று என இரு பகுப்பாக இயங்கும். பெருந்திணையாவது பொருந்தாக் காமத்தினது ஒழுக்கத்தைக் கூறுவது. பாடாண், வாகையிலும் கூறப்படாதொழிந்த புறத்துறைச் செய்திகளைச் சொல்வதாகும். பொதுவியலினை முதற்சூறியவற்றுக் கெல்லாம் பொதுவானதாக அவற்றுள் கூறப்படாதொழிந்தனவற்றைக் கூறிச் செல்வது என்றுரைப்பர். இப்புறத்திணைகளே புறப்பொருள் வெண்பாமாலை காட்டும் கூடுதல் திணைகளாகும்.

3:8. வீரநிலை இலக்கியம்

சங்க இலக்கியங்கள் வீரநிலைக் காலத்திற்குப் பிற்பட்ட இலக்கியங்கள் ஆகும். வீரநிலைக்காலப் பண்புகள், சங்க இலக்கியங்களில் மேலோங்கி பரவிக்காணப்பட்டுள்ளன. வீரநிலைக் காலத்தில் நிலவிய போர்ச்சமூகம் சங்க காலத்திலும் நிலவியுள்ளது என்பதை,

“சங்க காலப் புறப்பொருள் நூல்கள் வீரநிலைக் காலப் பாடல்கள் போலக் கற்பனை நிகழ்ச்சிகளையுரைப்பவையல்ல. சங்க இலக்கியங்கள் வீரநிலைக் கால பண்புகளின் நிழலையும் சமயகால இலக்கியங்களின் உதயக்கதிர்களையும் உள்ளடக்கிய தனித்தன்மை வாய்ந்தன”²²

என்று தனது ஆய்வு நூலில் கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன் கூறியுள்ளார்.

வீரநிலைக் கால இலக்கியங்களோடு ஒப்பிடத்தகுந்த சங்க இலக்கிய புறத்திணைப் பாடல்களில் பெண்பாற்புலவர்கள் பாடிய பாடல்களின் கருத்தாழத்திணைப் பின்வருமாறு காண்போம். புறப்பொருளானது உலக நெறியாக ஓங்கி நிற்பது. தனிமனித வாழ்வைப் பொது உலக வாழ்வில் மேம்படச் செய்வது. இது தனிமனிதனின் கல்வி, ஈகை, புகழ், வீரம் போன்றவற்றைப் பிறருக்குப் புலப்படும்படியாக எடுத்துரைப்பது. அதன் காரணமாகப் பலருடன் பகிர்ந்து கொள்ளத்தக்க பண்பு பெற்று நிற்பது புறப்பொருளாகும். இப்புறத்திணை வாயிலாகப் பெண்பாற் புலவர்கள் மன்னர்களின்

வீரம், புகழ், கொடைச்சிறப்புகளை எடுத்துக்கூறி விளக்கியுள்ளனர். இவர்களின் பாடல்கள் வழியாக மன்னர்களுடன் கொண்டிருந்த நட்பு, மன்னர்கள் நெறிதவறிய வழி அவர்களை இடித்துரைத்து நல்வழிப்படுத்துதல், மன்னர்களின் அறச்செயல் குறித்து வாழ்த்துதல், அவர்களை இழந்து புலவர்கள் பாடும் கையறுநிலைப் பாடல்கள் என்று பல தலைப்புகளின்கீழ் இப்பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய பாடல்களைக் காண்போம்.

3:8:1. வீரம்

புறத்திணையில் முதன்மையாகக் கருதுவது ஆண் மகனின் வீரமே ஆகும். ஆண்கள் மட்டுமே பங்கிட்டுச் செய்யும் போரில் வீரர்கள் தன் வலிமையினை வெளிப்படுத்தும்படி போரிட்டு வெற்றி பெற்றுஅதனால் பெறும் சிறப்பினைப் புலவர்கள் பலரும் பலவாகப் போற்றுகின்றனர். இத்தகையப் போரினால் உண்டாகும் வீரத்தினைக் குறித்துப் பெண்பாற் புலவர்களும் தம் பாடல்வழி விளக்குகின்றனர்.

அதியமானின் வீரத்தின் சிறப்பினைக் குறிப்பிடும்விதமாக ஒளவையார் பாடிய,

“உடைவனை கடுப்ப மலர்ந்த காந்தள்

.....

பொருநரும் உளரோ நீகளம் புகினை”

(புறம். 90)

எனும் இப்புறப்பாடலில், நீ போர் செய்யப் புறப்பட்டால் உன்னை எதிர்க்க வல்ல வீரர்களும் இம்மண்ணில் இருக்கின்றனரோ? என்று கூறி அதியனின் வீரத்தைப் புகழ்கிறார்.

‘மலர்கள் மலர்ந்து மணம் வீசும் மலைச்சரிவில், வலிமைமிக்க புலியொன்று சீறி எழுந்தால், அதை எதிர்த்து நிற்கும் வலிமையுடைய மான் கூட்டம் உண்டோ? சூரியன் தன் சுடர் பரப்பி எழுந்துவிட்டால் ஆகாயத்திலும், பிற திசைமுகத்திலும் இருட்டு என்பது காணப்படுமா? பார மிகுதியால், அச்சமுறிய ஏற்றிய பண்டங்கள் நிறைந்து வழியச் செல்லும் வண்டியின் பாரத்தைச் சுமக்கும் - நீரோடிக் கழிந்த வரிமணல் பரக்கவும் காலின் கீழ்ப்படும் கற்கள் தூளாகவும் நடக்க வல்ல - வலிமை மிக்க நாட்டிற்குச் செல்ல முடியாத வழியும் இருக்கிறதா? அதைப் போலத்தான், கணை மரத்தைப் போன்ற வலிமைமிக்க - வெற்றி கொள்ளத் தவறாதத் தோளுடைய வீரர்களுக்குத் தலைவனே! நீ போர் செய்யப் புறப்பட்டால் உன்னை எதிர்க்க வல்ல வீரர்களும் இம்மண்ணில் இருக்கின்றனரா?’ என்று ஒளவையார் அதியமானைப் புகழ்கின்றார்.

கனவிலும் பகைவர்க்கு அச்சத்தை விளைவிக்கும் சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவனின் போராற்றலைப் புகழ்ந்து கோவூர்க்கிழார் பாடியதாக,

“காலனும் காலம் பார்க்கும் பாராது
வேலிண்டு தானை விழுமியோர் தொலைய
வேண்டித்து அடுஉம் வெல்போர் வேந்தே!

.....

செருமிகு வளவ நிற சினைஇயோர் நாடே” (புறம். 41)

எனும் புறப்பாடல் அமைந்துள்ளது. உயிரைக் கவரும் கூற்றுவன் கூட, ஒரு உயிரைக்கொல்ல அதற்குரிய காலத்தை எதிர்பார்த்துக் காத்திருப்பான்! நீயோ வேலுடைய வீரர்கள் அழிய, நிகழும்போரை நினைத்த அளவில் செய்து முடிக்கும் ஆற்றல் உடையவன். எட்டுத் திசையிலும் எரிகொள்ளி வீழவும், பச்சை மரம் பட்டுக் காய்ந்த மிலாறாகவும், வெம்மைமிக்க சூரியன் பலதிசையிலும் தோன்றவும், பறவையினங்கள் அஞ்சி ஒலியெழுப்பவும், பல் நிலத்திலே வீழவும் என்பன போன்ற தீ நிமித்தங்களைக் கனவிலே காண்பதற்குக்கூட அஞ்சும்படி நின்னை எதிர்த்தவரோடு போரிடும் வல்லமை உடையவனே! நீ படையுடன் சென்ற நாடுகளில் உன் வலிமையைக் கண்டு அஞ்சிய ஆடவர்கள் அதனை மகளிர் அறியாவண்ணம், குழந்தைகளைக் கொஞ்சி மறைக்கப் பார்ப்பர். இப்படிப்பட்ட ஆடவரோடு அவர் நாடும், நெருப்பும் காற்றும் சேரப்பற்றிய காடு அழிவது போலப் பாழாகும் என்று சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவனின் போராற்றலைப் புகழ்ந்து கோவூர்க்கிழார் பாடியுள்ளார்.

மேற்கூறிய இருபாடல்களுமே இருவேந்தர்களின் போராற்றலைப் புகழ்ந்துப் பாடுவதாக அமைந்துள்ளன. கிள்ளிவளவனைப் போற்றும் கோவூர்க்கிழார் கூற்றுவனைவிட கொடியவன் என்றும், கனவிலும் அஞ்சும்படி போர்செய்யும் வல்லமையுடையவன் என்றும், காட்டுத் தீயினால் காடு அழிவதுபோல இவனது பகைவர் நாடு அழியும் என்று குறிப்பிடுகிறார். அதியமானைப் போற்றும் ஒளவையார், புலியை எதிர்க்கும் மான்கூட்டம் உண்டோ? சூரியனுக்கு முன் இருள்கூட்டம் உண்டோ? வலிமைமிக்க எருதுக்குச் செல்லமுடியாத வழியும் உண்டோ? கணைய மரத்தையொத்த வலிமையுடையவன் முன்னின்று எதிர்க்க வீரர்களும் இம்மண்ணில் இருக்கின்றனரோ? என்று பல வினாக்களைத் தொடுத்துச் சூரியனுடன் அதியமானை ஒப்பிட்டு இம்மண்ணுலகிலேயே எதிர்க்கப் பகைவரில்லை என்று சிறப்பித்துக்கூறுவது கருத்தாழ மிக்கதாகக் காணப்படுகிறது.

3:8:2. அழியா புகழ்

ஒருவன் செய்யும் செயலால் உண்டானப் புகழே அவனுக்குப் பிறகும் நிலைத்து நிற்கும் தன்மையுடையதாகிறது. இதனை நன்கு அறிந்திருந்த நம் பண்டைத் தமிழர் புகழுக்காகத் தன் உயிரையும் கொடுக்கத் துணிந்தனர். பழிவந்து சேரும் என்றால் இவ்வுலகமே பரிசாகக் கிடைத்தாலும் அச்செயலைச் செய்யாதொழிந்தனர். இத்தகைய அழியாப் புகழ்பெற்ற மன்னர்களைப் புலவர்கள் பலரும் தம் பாடல்கள் வழி போற்றினர் என்பதைச் சங்கப் புறப்பாடல்கள் வழி அறியலாம்.

சோழன் கிள்ளிவளவனைப் புகழ்ந்து மாறோக்கத்து நப்பசலையார் இப்புறப்பாடலில்,

“புறவின் அல்லல் சொல்லிய கறையடி
யானை வான்மருப் பெறிந்த வெண்கடைக்
கோல்நிறை துலாஅம் பக்கோன் மருக
ஈதல்நின் புகழும் அன்றே....

.....

பீடுகெழு நோன்தாள் பாடுங் காரே” (புறம். 39)

என்று பாடியுள்ளார்.

‘புறாவுக்குற்ற துயரினைத் துடைக்க, துலாக்கோல் ஏறிய செம்பியன் மரபில் வந்தவனே! கொடுத்துவக்கும் குடியில் தோன்றிய உனக்குப் பிறர்க்கு ஈந்து மகிழ்வது இயல்பானப் பண்பே. வானத்துத் தூங்கெயில் அழித்த நின் முன்னோர்கள் பேராற்றலை நினைக்கையில் நீ பகைவர்களுடன் போராடி வெல்லுதல் உனக்குப் புகழும் பெருமையும் தராதாகும். உறையூர் அவைக்களத்தில் அறம் செய்து நல்லாட்சி புரிவதும் பெருமையும் - புகழும் ஆகாது. வலிமையுடைய தோள்களையும், விரைந்துசெல்லும் குதிரையும் உடைய கிள்ளி வளவனே! நின்னை எவ்வாறு புகழ்வேன்? இமயத்தில் வில்பொறித்த சேரனின் கருவூரையும் அழித்தொழித்த நின் பெரு முயற்சியைப் பாடும் நான், மேலும் எவ்வாறு புதியது கூறி, நின்னைப் போற்றித் தொழுவேன்’ என்று கிள்ளிவளவனின் புகழினை எடுத்துரைக்கிறார்.

“கடல்கொளப் படாஅது உடலுநர் ஊக்கார்

.....

நினதுஎன இலைநீ பெருமிதத் தையே” (புறம். 122)

திருமுடிக்காரியின் புகழ்பாட எண்ணிய கபிலர், ‘கடலால் அழிக்க முடியாததும், பகைவரால் கவர்ந்துசெல்ல முடியாததுமான கழல் அணிந்த திருவடிகளையுடைய -

திருமுடிக்காரியே! நின் நாடு வேள்வி வளர்க்கும் அந்தணர்க்கு உரிமையானது. செல்வமும், பெரும்படையும் உடைய மூவேந்தர்களும் நின்னைத் துணையாகக் கொள்ளவேண்டி புகழ்ந்து கொடுத்த பொருள்கள், புலவர்களுக்குப் பரிசிலாகும். கற்புடைய நின் மனைவியைத் தவிர வேறெதையும் உனக்கெனக் கொள்ளாது பிறர்க்கு அளித்து மகிழும் பெருமையுடையானே' என்று காரியின் வீரமும், ஈகைப்பண்பும் கபிலரால் புகழப்படுகிறது.

காரியின் வீரத்தின் சிறப்புக் குறித்து மூவேந்தர்களும் தோழமை கொள்ள விரும்புகின்றனர் என்றும், மனைவியைத் தவிர பிறவற்றை பிறர்க்குக் கொடுத்து மகிழும் கொடையுள்ளம் கொண்டவன் என்றும் காரியினைப் புகழ்கிறார் கபிலர். கிள்ளிவளவனைப் புகழும் மாறோக்கத்து நப்பசலையாரோ அவனின் முன்னோரின் புகழினை அடுக்கிக் கூறி இத்தகைய மரபில் வந்த உன்னை நான் எவ்வாறு புகழ்வேன் என்கிறார். புறாவுக்காகத் தன்னையே கொடுத்தவர்கள், வானத்துத் தூங்கெயிலை அழித்தவர்கள் என்று வீரத்திற்கும், கொடைக்கும் எடுத்துக்கூறும் உதாரணங்கள் போற்றும்படியாகவுள்ளன.

குறமகள் இளவெயினி எனும் பெண்பாற்புலவர் ஏறைக்கோன் என்னும் குறவர் தலைவனைச் சிறப்பித்துப் பாடும் பாடலில்,

“தமர்தன் தம்பின் அதுநோன் றல்லும்

.....

பெருங்கல் நாடன்எம் ஏறைக்குத் தகுமே” (புறம். 157)

என்றுரைக்கிறார். பிறர் தனக்குச் செய்யும் தீமையைப் பொறுத்துக் கொள்வதும், பிறர் படும் துயரைக் கண்டால் அதற்காக நாணி இரங்கி உதவுதலும், போர் முனையில் பிறர் பழி கூற முடியாத அளவுக்கு வலிமை உடையவனாக இருத்தலும், அரசர்கள் நிறைந்திருக்கும் அவைக்களத்தில் எல்லாரும் புகழும்படிச் சிறந்து விளங்குகின்ற தன்மையும் மலைநாட்டுத் தலைவனாகிய ‘ஏறைக்கோ’ ஒருவனுக்கே ஏற்புடையதாகும். பிறர் யாருக்கும் இல்லை என்று ஏறைக்கோவின் பண்பு நலன்களைக் குறித்துப் பலவாறு புகழ்கிறார் குறமகள் இளவெயினி.

“அறுகுளத்து உகுத்தும் அகல்வயல் மொழிந்தும்

.....

படை மடம் படான்றிறர் படைமயக் குறினே” (புறம். 142)

என்று பேகனின் பெருமையைப் பரணர் பாடுகிறார். ‘மழையானது நீரற்ற குளம், விளைநிலம், களர்நிலம் என்று வரையறை பார்க்காது உதவுகிறது. அதுபோலவே வீரக்கழல் அணிந்த கால்களையும், பெரும்படையையும் உடைய பேகன், வாரி வழங்குவதில் முன்னவர் பின்னவர், உயர்ந்தவர் தாழ்ந்தவர் என்று பிரித்துப் பார்க்க மாட்டான் என்றாலும், பிறருடன் போரிடும்போது தக்காருடன் - தனக்குச் சமமான வீரருடன் அன்றி மற்றவருடன் போரிடமாட்டான்’ என்று பேகனானவன் மழைக்கு ஒப்பானவன் என்றும், வீரர்களுடன் மட்டுமே போரிடும் வீரன் என்றும், பரணர் பேகனின் வீரத்தினையும், கொடைப் பண்பினையும் போற்றிப் புகழ்கிறார்.

குறமகள் இளவையினி ஏறைக்கோவின் உயர்ந்த பண்புநலன்களால் பெற்றப் புகழினையும், பரணர் வீரம், கொடையினால் பேகன் பெற்றச் சிறப்பினையும் தம் பாடல்கள்வழி விளக்குகின்றனர்.

மேற்கூறிய நான்கு புலவர்களுமே மன்னர்களின் புகழினை எடுத்துக்கூறி சிறப்பித்துள்ளனர். அழியாப் புகழினை எடுத்தியம்பும் பாடல்களுக்கு மேற்கூறிய பாடல்கள் தக்க சான்றுகளாகத் திகழ்கின்றன.

3:8:3. ஈகைப் பண்பினைப் பாராட்டல்

‘உண்டிகொடுத்தோர் உயிர்கொடுத்தோரே’ என்பதற்கிணங்க வறுமையிலிருக்கும் ஒருவரின் பசித்துன்பத்தைப் போக்குவதே அறச்செயல்களுள் தலையானதாகக் கருதப்படுகிறது. வறுமையிலிருக்கும் ஒருவனுக்கு மன்னன் களிறு, தேர் போன்றவற்றைப் பரிசாக அளித்தான் என்று சங்கப்பாடல்களில் பரவலாகக் காணமுடிகின்றது. வறுமையிலிருக்கும் ஒருவனுக்குக் களிறும் தேரும் என்ன செய்யும் என்பதற்கில்லை. கொடையின் சிறப்பினைக் கூறும் பொருட்டாகவே களிறு, தேர், குதிரை போன்றன குறிக்கப்படுகிறது. விலையுயர்ந்த இவற்றைக் கொடுக்கும் மன்னர்க்கு உணவு வழங்குதல் இயலாத ஒன்றில்லை. எனவே, இவை கொடையின் மரபாகக் கருதப்பட்டது என்பதைச் சங்கப்புறப்பாடல்கள் வழி அறியலாம்.

அதியமானின் கொடைச்சிறப்பினைப் போற்றும் ஒளவையார்,

“ஒருநாள் செல்லைம் இருநாள் செல்லைம்
பலநாள் பயின்று பலரொடு செல்லினும்
தலைநாள் போன்ற விருப்பினன் மாதோ

.....
வருந்த வேண்டா வாழ்கஅவன் தானே”

(புறம். 101)

என்னும் புறப்பாடல்வழி விளக்குகிறார். ‘ஒருநாள், இருநாள் அல்ல பலநாள் பலரோடு சென்று பழகினாலும் முதல்நாள் காட்டிய விருப்புப் போலவே பலநாளும் காட்டி இன்புறுவான் அதியமான். அவன் பரிசில் தருவதில் காலம் தாழ்த்தினும், தாழ்த்தாவிடினும் யானை தன் கொம்புகளுக்கிடையே வைத்த உணவுக்கவளத்தைப் போன்று அப்பரிசில் நம் கையிலிருப்பது உறுதி. நெஞ்சே, வீணில் வருந்தவேண்டாம் நிச்சயம் பரிசில் கிடைக்கும்’ என்று ஔவையார் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்வதாய் அமைந்துள்ள இப்புறப்பாடல் அதியமானின் கொடைப் பண்பினைப் போற்றுகிறது.

மாரி போல் வழங்கும் பாரியின் கொடைத் திறத்தை இகழ்வது போல புகழும் கபிலரின் பாடலானது,

“பாரி பாரி என்றுபல ஏத்தி

.....

மாரியும் உண்டுஈண்டு உலகுபுரப் பதுவே”

(புறம். 107)

அறிவுடைய புலவர் பெருமக்கள் பலரும் பாரி பாரி.. என்று பலவாறு போற்றிப் பாரி ஒருவனையே பாடிப் பரவுகின்றனர். பாரி ஒருவன் மட்டுமல்ல, இந்த உலகை இல்லாமை, ஏழ்மையிலிருந்து காக்க வற்றாது பொழியும் மழையும் இருக்கிறதல்லவா? என்று பாரியை இகழ்வது போல இகழ்ந்து மழைக்கு ஒப்பானவன் என்று புகழ்ந்துக் குறிப்பிடுகிறார். மேலும் பாரியானவன்,

“பறம்பு பாடினர் அதுவே அறம்புண்டு

பாரியும் பரிசிலர் இரப்பின்

வாரேன் என்னான் அவர்வரை யன்னே”

(புறம். 108)

பறம்பினைப் பாடிவரும் இரவலர்கள் இனித் தருவதற்கு உன்னிடம் ஏதுமில்லை. எனவே நீயே நாங்கள் இரக்கும் பரிசிலாக வேண்டும் என்று கேட்டால், அந்த நொடியிலேயே தன்னை அவர்கள் உடமையாக்கி விடத் துடிப்பவன் பாரி என்று கூறி தன்னையே பரிசிலாகத் தரக்கூடியவன் பாரி என்று புகழ்கிறார் கபிலர்.

புறத்திணையை மிகுதியாகப் பாடிய கபிலரும் புறநானூற்றில் மிகுதியாகப் பாடல்களைப் பாடிய ஔவையாரும் பாரி, அதியமானின் கொடைச் சிறப்பைப் போற்றும்படியாக அமைந்த பாடல்கள் கற்போர் மனதைக் கவரும் விதமாகவே காணப்படுகின்றன. கொடைச் சிறப்பிற்குத் தக்க சான்றுகளாக மேற்கூறிய இரு புலவர்களின் பாடல்களுமே அமைந்துள்ளன.

3:8:4. போரைத் தவிர்த்து அமைதியை நிலைநாட்டல்

சேர, சோழ, பாண்டியர் மூவரும் சங்ககாலந்தொட்டு வாழ்ந்த தமிழர்கள். மூவரும் தமிழர்கள், ஒரே மொழியினர், நாட்டினர், பண்பாட்டையுடையவர்கள். இவர்கள் மூவரும் ஒன்றுபட்டு வாழ்ந்த காலம் மிகவும் குறைவு. பெரும்பாலும் ஒருவருக்கொருவர் போரிட்டுக் கொண்டுதானிருந்திருக்கின்றனர். இதற்குக் காரணம் மண்ணாசை, பொன்னாசை, புகழ் ஆசைதான். பண்டைத் தமிழகத்து மன்னர்களிடையே அறநெறியும், மக்கட்பண்பும் நிறைந்திருந்தன. தனியதிகார வெறி காரணமாகப் பல அரசர்கள் அறநெறியைச் சிதைக்க அஞ்சவில்லை அக்காலப் புலவர் பெருமக்களும் சான்றோரும் போர் நிகழாது தடுத்து அமைதியை நிலைநாட்டுவதில் கண்ணும் கருத்துமாயிருந்துள்ளனர்.

போரில் புண்பட்டு இறத்தலே வீரமரணம் என்றும், அவனே வீரனாகவும் கருதிய காலமது. போரில் ஈடுபட்டு மார்பில் புண்படாமல் இறத்தல் பெரும் இழுக்காகக் கருதப்பட்டது. போரில்தான் மன்னர்கள் மாளவேண்டும் என்று நம்பியதற்குக் காரணம் இருக்கவேண்டும் என்பதை,

“நாம் காக்கும் நாட்டைப் பகைவர்களின் கொள்ளைக்கு இடமாகாதுபடி பாதுகாக்க வேண்டும். நமது நாட்டுக் குடிமக்களுக்கு எவராலும் இன்னலிழைக்க முடியாமல் காப்பாற்றவேண்டும். நமது உயிரைப் பெரிதாக எண்ணாமல் நாட்டின் நன்மையையே பெரிதாக மதிக்க வேண்டும் என்பதே பண்டைத்தமிழ் மன்னர்களின் கொள்கை. இதனால்தான் இத்தகைய சாபத்தை மன்னர்கள் மேற்கொண்டிருந்தனர் என்பதே உண்மையாகும்”²³

என்று சாமி.சிதம்பரனார் மன்னர்கள் போர்புரிவதற்கான காரணத்தை விளக்கியுள்ளார்.

சங்கப்புலவர்கள் போரினால் ஏற்படும் இழப்பும் துன்பமும் கண்டு மனம் வருந்தியவராய் போரினால் வறுமை ஏற்படும் என்றும், அவ்வறுமை நாட்டின் அமைதியையும், ஒழுக்கத்தையும் குலைத்துவிடும் என்றும் கூறிப் போரினைத்தடுத்து அமைதியை நிலைநாட்டப் பாடுபட்டனர் என்பதைச் சங்கப்பாடல்கள்வழி அறியமுடிகின்றது.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் காரிக்கண்ணனார் சோழன் குராப்பள்ளித் துஞ்சிய பெருந்திருமாவளவனும், பாண்டியன் வெள்ளியம்பலத்துத் துஞ்சிய பெருவழுதியும் ஒருங்கு வீற்றிருந்த காலத்து இருவரையும் நோக்கி,

“காதல்நெஞ்சில் நும்இடைபுகற்கு அலமரும்
ஏதில் மாக்கள் பொதுமொழி கொள்ளாது
இன்றே போல்க நும்புணர்ச்சி வென்று வென்று” (புறம். 58)

என வாழ்த்திக் கூறியுள்ள அறிவுரை இருவரையும் என்றும் நட்பினராக்கும் ஆற்றல்மிக்கதாகும்.

அதியமானுக்கும், தொண்டைமானுக்கும் இடையே நிகழ்விருந்த போரை ஓளவையார் தூதுசென்று தடுத்ததை,

“இவ்வே பீலி அணிந்து மாலை சூட்டி
.....
அண்ணல்எம் கோமான் வைந்நுதி வேலே” (புறம். 95)

என்ற பாடலால் காணலாம். அதியமானுடைய வீரத்தையும், அவனுக்குள்ள பொதுமக்கள் ஆதரவையும் தொண்டைமானிடம் எடுத்துக்கூறி போரைத் தடுத்து நிறுத்திய செய்தி நாடு அறிந்த ஒன்றாகும்.

சோழன் நலங்கிள்ளிக்கும் நெடுங்கிள்ளிக்கும் போர் நடந்த காலத்து இருவரையும் நோக்கி கோலூர்கிழார் எனும் புலவர்,

“இரும்பனை வெண்தோடு மலைந்தோன் அல்லை
.....
மெய்ம்மலி உவகை செய்யும் இவ்விசை” (புறம். 45)

நீங்கள் இருவரும் போரிட்டுக் கொள்வது உங்களுக்குச் சிறப்புக்கு ஏற்புடையதல்ல. இருவரில் ஒருவர் தோற்றாலும் உம் குடிக்கே பழிவந்து சேரும் எனத் தருக்கமுறையில் உண்மை நிலையை விளக்கி அவர்களை ஒன்றுபடுத்திய செயலைத் தமிழுலகம் அறியும்.

அடிக்கடி போர் நிகழ்ந்தக் காலத்திலும் அதன் கொடுமையை உணர்ந்தவர்கள் இருந்தனர். போரைத் தடுத்து அமைதியான வாழ்வை விரும்பும் புலவர்கள் இருந்தனர் என்பதைச் சங்கப்பாக்கள் வழி அறியலாம். இப்புலவர்கள் அமைதிக்கொள்கையைப் பரப்பி வந்தமையால் மக்கள் எல்லோரும் அறிவும் ஈரமும் பெருங்கண்ணோட்டமும் பெற்றிருந்தனர். வந்தபோரை விடாது, வலியுபோருக்குச் செல்லாதவராய் வாழ்ந்தனர் சங்க காலத் தமிழர்.

தன்னை எதிர்க்க வரும் பகைவருடனும் போர் செய்யும்போது அறநெறியுடனேயே போர்செய்தனர் என்பதைப் பின்வரும் பாடல் விளக்குகிறது.

“ஆவும் ஆனியற் பார்ப்பன மாக்களும்,

.....

எம் அம்பு கடிவிடுதும் நும்அரண் சேர்மின் என” (புறம். 9)

பசு, பார்ப்பனர், பெண்டிர், பிணியுடையீர், புதல்வர் பெறாதவர் ஆகியோர் போரின் பொருட்டு அம்பு விடுவதற்கு முன் பாதுகாப்பான இடத்தை நோக்கி சென்றுவிடுங்கள் என்று எச்சரிக்கை விடுக்கும் அறச் செயலுடன் போர் நிகழ்ந்தது என்பதை நெட்டிமையர் என்னும் பெண்பாற்புலவர் வலியுறுத்துகிறார். சங்கப் புலவர்கள் போரையே தவிர்த்து அமைதியுடன் வாழவழிவகுத்ததுடன், தவிர்க்க முடியாமல் நிகழும் போரிலும் அறநெறியுடன் செயல்பட வேண்டும் என்பதைத் தம் பாடல்வழி வற்புறுத்துகின்றனர்.

3:8:5. வீரத்தாய்மார்கள்

சங்க காலத்தில் ஒரு தாய் எந்த அளவு தன் நாட்டின்மீதும், சமூகத்தின் மீதும் பற்று வைத்திருந்தாள் என்பதற்குச் சான்றாகப் பலப்பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றன. போரிடாத ஆணின் செயலாகக் கருதப்பட்டாலும் போரிடுவதற்குத் தேவையான வீரத்தினையும், மனவலிமையையும் அவ்வீரன் தாயிடமிருந்தே பெறுகின்றான். அத்தாய் தன் குழந்தைக்கு வீரத்தையே பாலாக ஊட்டி வளர்க்கிறாள். எனவே, ஒரு வீரனை உருவாக்குவதில் தாயின் கடமையே முதன்மையாகக் கருதப்படுகிறது. வீரப்பெண்டிரின் செய்கைகளாகத் தமிழ் நூல்களில் உள்ள பாடல்கள் முழுதும் நல்லிசைப் புலமை வாய்ந்த பெண்மணிகளாலேயே பாடப்பட்டிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

(i) பொன்முடியார்

பொன்முடியார் என்னும் பெண்புலவர் தாய், தந்தை, அரசன், மகன் முதலியோருக்குரிய கடமைகள் இன்னதென்பதில்,

“ஈன்று புறம் தருதல் எந்தலைக் கடனே

.....

களிறு ஏறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே” (புறம். 312)

இப்பாடல் அக்கால வீரத்தாயின் மனநிலையை எடுத்துரைக்கிறது. சமுதாயத்திற்கு ஒரு வீரனை உருவாக்கிக் கொடுப்பதையே தன் தலையாயக் கடமையாகக் கூறுகிறார். இதனையே,

“சங்க காலம் தொடர்டே நம் மக்கள் வீரம் மிகுந்தவர்களாகவே காணப்பட்டனர். இவ்வாறு வீரச் செயல்களுக்குப் பேர்போன பூமியாக நம் தேசம் விளங்கியதற்குப் பல காரணங்கள் கூறலாம். ஆயினும் அவை எல்லாவற்றினுஞ் சிறந்த காரணமாகக் கூறத்தக்கது அந்நாளில் தோன்றிய தாய்மாரின் பெருமையேயாகும். தாய்மார்கள் தம் மக்களை அறிவுடனும், ஆற்றலுடனும் வளர்ப்பதனால் அவர்களும் உலகத்தே பெருமையும் புகழும்பெற்று விளங்கினர். தாய்ப்பாலோடு தீரமோ, வீரமோ தியாகமோ கலந்து ஊட்டப்படுமாயின், அவை என்றும் அழியாது உயர்வும் உறுதியும் பெறுமென்பது திண்ணம்”²⁴

என்று மு.கதிரேசசெட்டியார் தன் கட்டுரையில் வீரனின் உருவாக்கம் தாயினாலே உண்டாக்கப்படுகிறது என்று குறிப்பிடுகிறார்.

(ii) பூங்கனுகந்திரை

இப்பெண்புலவர் பாடிய புறநானூற்றுப் பாடலில், ‘கொக்கின் இறகு போல நரைத்த கூந்தலையுடைய முதியவள் தன் மகன் போரிலே யானையை வீழ்த்திக் கொன்று தானும் மடிந்தான்’ என்னும் செய்தி கேட்டு அவனைப் பெற்றபொழுது அடைந்த மகிழ்ச்சியை விட அதிக மகிழ்ச்சி அடைந்தாள் என்னும் பொருளமைந்த.

“வாஸ்நரைக் கூந்தல் முதியோள் சிறுவன்
கவிறுஎறிந்து பட்டனன் என்னும் உவகை
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதே கண்ணீர்”

(புறம். 277)

என்ற பாடலைப் பாடினார். இதனால் அக்காலப் பெண்டிர் தம் புதல்வரைப் பெறுவது ஒரு வீரச்செயலையேனும் கண்டு மகிழ்தற்கே என்று கருதினவரென்பதும், அவன் வீரச்சாவில் அத்தாய்க்கு மனமகிழ்ச்சியே அன்றித் துக்கமில்லை என்பதும் நன்கு விளங்கும்.

(iii) ஒக்கூர் மாசாத்தியார்

வீரத்தாய் ஒருத்தியின் ஈடு இணையற்ற தியாகத்தை எடுத்துக் கூறுவதாக ஒக்கூர் மாசாத்தியார் என்னும் பெண்பாற் புலவரின்

“கெடுக சிந்தை கடிது இவள் துணியே

.....

வேல்கைக் கொடுத்து வெளிது விரித்து உடஇப்

பாறுமயிர்க் குடுமி யெண்ணெய் நீவி

ஒருமகன் அல்லது இல்லோள்

செருமுகம் நோக்கிச் செல்க எனவிடுமே”

(புறம். 279)

பாடல் அமைந்துள்ளது. ஒருதாய் முன்பு போர்க்களத்தில் தன் தமையன் இறந்து போயிருப்பவும், சமீபத்தில் நடந்த போரில் தன் கணவனை இழந்தும் மனத்தளர்ச்சியின்றி எதிரிகளின் பறை ஒலிப்பதைக்கேட்டு மகிழ்ச்சி மிகுந்து, தன் மகனைத் தழுவி, அவனுக்குத் தூய ஆடை அணிவித்து, அச்சிறுவனின் குடுமியில் எண்ணெயிட்டுச் சீவி முடித்து, தான் ஒரே மகனை உடையவளா யிருந்தும் சிறிதும் மனம் தளராது போர்க்களம் நோக்கிச் செல்க என்று அவனை அனுப்புகிறாள்' என்னும் பாடலில் வீரத்தாயின் துணிவும், தியாகமும் சுட்டப்படுகிறது. தாயின் வீரத்தை விளக்கும் பாடலாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

புறநானூறு வீரத்திற்குப் பெயர்பெற்ற நூலாகும். இந்நூலில் பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய வீரத்தாய்மார்களின் வீரஉணர்வினை,

“அக்காலத்தே தாய்மார்களுற் சிறந்த வீரர்கள் எவ்வாறு உண்டாக்கப்பட்டனர் என்னும் பட்டியல் கவனிக்கத்தக்கது. இவ்வீரத்தாய்க்கு இருந்தனவாக நூல்களில் காணப்படும் குணவிசேடங்களை நோக்கும்போது உலக சரித்திரத்திலேயே இத்தகைய பெருமை காண்டற்கரியது என்று தோன்றுமென்பதில் ஐயமில்லை. தமிழ்நாட்டில் முற்காலம் முதலே இவ்வீரப் பெண்டிர்களின் பெருமையப் புகழ்ந்துவந்த வழக்கம் இருந்தது”²⁵

என்று மு.இராகவையங்கார் கூறியுள்ளார்.

(iv) காவற்பெண்டு

காவற்பெண்டு என்னும் பெண்பாற் புலவரிடம் நும்மகன் யாண்டுளன் என்று வினவியதற்கு,

“புலிசேர்ந்து போகிய கல்லனை போல

ஈன்ற வயிறோ இதுவே

தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத் தானே”

(புறம். 89)

புலியிருந்து சென்ற குகைபோலப் பெற்ற வயிறு இதுவே. அவன் போர்க்களத்தில் தோன்றுவான் என்கூறி புலிக்கு ஒப்பான வீரத்தையுடைய மகனைப் பெற்ற வயிறு என்று பெருமிதம் கொள்கிறாள். வீர மக்களைப் பெறுவதில் சங்க காலத்துப் பெண்டிர் அடையும் மகிழ்ச்சியும் பெருமிதமும் இத்தன்மையன என்பது இதனால் நன்கு விளங்கும்.

(v) காக்கைபாடினி நச்செள்ளையார்

தம் வீரமக்கள் போருக்குச் சென்று அங்கே சிறிது மானத்தாழ்வான செயலைச் செய்ததாகத் தெரியவரின், அவன் தாயார் அம்மக்களைச் சினந்து வெறுப்பர் என்னும்படியாக, நின்மகன் போரில் புறமுதுகிட்டு இறந்தான் என்று பிறர் கூறக்கேட்ட தாய் ஒருத்தி சினந்து,

“ உண்டென்

முலை அறுத்திடுவன் யான்எனச் சினைஇக்

.

ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதுஉவந் தனளே” (புறம். 278)

என்று அவன் பாலுண்ட என் முலையை அறுத்திடுவேன் என்றவளாய் போர்க்களம் சென்று தன்மகனின் வீரமரணம் கண்டு ஈன்றபொழுதினும் பெரிதுஉவந்தனள் என்பதைக் காக்கைப் பாடினி நச்செள்ளையாரின் பாடல்வழி அறியமுடிகிறது. ஒரு தாயின் வீரத்திற்கு இதைவிடச் சிறந்த சான்றினைக்கூற இயலாது.

“வீரத்தைப் யண்ணாக வழிப்பட்ட பெருமை தமிழருக்கே உரியதாகும். இம்மாநிலத்தில் ஆதி சக்தியாக அமைந்தவன் கொற்றவை. பழமைக்கும் பழமையாய் திகழ்பவன் அவளே. தமிழகத்தில் படை வீடு கொண்டு அருளும் வீர முருகனை ஈன்ற தாய் அவளே. அறத்தைக் கொடுத்து வரம் தரும் திறன் வாய்ந்தவள் அவளே”²⁶

என்று ரா.பி.சேதுபிள்ளை வீரத்தாய்மார்களின் சிறப்பின்தன்மையைக் கூறுகிறார்.

(vi) ஓளவையார்

போர்க்களத்தில் பகைவருடன் போரிட்டுத் தன்மகன் இறந்து கிடப்பதைக் கண்ட ஒரு வீரத்தாய்,

“சிறப்புடை யாளன் மாண்புகண் டருளி

வாடுமுலை ஊறிச் சுரந்தன

ஓடாப் பூட்கை விடலைத் தாய்க்கே” (புறம். 295)

தன்மகன் மார்பில் புண்பட்டு வீரமரணம் அடைந்ததை எண்ணி பெருமிதம் அடைகிறாள். அந்தப் பெருமிதம் அவளின் வற்றிய மார்பில் பாலாகச் சுரந்திருக்கும் என்று ஒரு வீரத்தாயின் பெருமிதத்தை ஓளவையார் தன் பாடலில் எடுத்துரைக்கிறார்.

உவகைக் கலுழ்ச்சித் துறையிலமைந்த இப்புறப்பாடல்கள் அனைத்துமே பெண்பாற்புலவர்களாலேயே பாடப்பட்டது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். போர்கள் மலிந்து

காணப்பட்ட சங்க காலத்தே ஒரு வீரனை உருவாக்குவதில் தாயின் பங்கே முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகக் கருதப்பட்டதை மேற்கூறிய பாடல்கள் சான்று பகர்கின்றன. இவ்வாறு பண்டைத் தமிழகம் அறிவாற்றல்மிக்க வீரத்தாய்மார்களை உடையதாகி, அருமையும் பெருமையுங் கொண்ட செயல்களுக்குரிய நிலைக்களமா யிருந்ததை உணரலாம்.

3:8:6. மெய்யுணர்வுக் கொள்கை

வாழ்வியல் உண்மைகளை மக்களுக்கு அறிவுறுத்த முற்படுபவர்கள் சான்றோர்கள் எனச் சிறப்பிக்கப்படுவார்கள். இவர்களே உயர்ந்தோர் என மதிக்கப்படும் தகுதியுடையவர்கள். இவ்வுயர்ந்தோர் வழியே ஏனையோர் செல்லுதல் வேண்டும் என்பது பழந்தமிழர் கொள்கை. உயர்ந்தோர் வழக்குத்தான் உலக வழக்காகக் கருதப்பட்டது.

இவ்வுலகம் நன்றாவதும் தீதாவதும் மக்களால்தான் எனும் உண்மையை நன்கு அறிந்திருந்தனர் என்பதை,

“நாடாகொன்றோ, காடாகொன்றோ

.....

அவ்வாழி நல்லை வாழிய நிலை” (புறம். 187)

என்னும் ஔவையாரின் புறப்பாடல் தெளிவுபடுத்துகிறது.

“உழுப்போரும் உயர் பண்புடையோரும் மிக்குள்ள இடம் எதுவாயினும் அது சிறந்து விளங்கும். உலகை நன்றாக்குதற்குரிய பொறுப்பினைப் பெண்டிரினும் ஆடவர்க்கே மிகுதியும் உரித்தாக்கியுள்ளது சிந்திக்கற்பாலது. மகளிர் என்றும் நல்வரே. ஆடவரைச் சார்ந்து உலகை எழிலாகவும் இன்பமாகவும் இருக்கத் தொண்டுபுரிவோர். தலைமைப் பொறுப்பும் முன்னின்று செயல்புரியும் திறனும் கடமையும் பெரும்பான்மையும் ஆடவர்க்கே இயல்பாயமைந்த குணநலன்களாய் இருத்தலின் உலக நன்மை ஆடவரையே சார்ந்துள்ளது என்ற உண்மை வெளியிடப்பட்டது போலும்”²⁷

என்று சி.இலக்குவனார் இப்பாடலுக்கான விளக்கம் குறித்து எடுத்துரைக்கிறார்.

‘உலகம் ஒன்றே; ஒன்றே உலகம்’ என்னும் முடிக்கம் இப்பொழுது எங்கும் முழங்குகிறது. இதனையே,

“யாதும் ஊரே, யாவரும் கேளிர்”

(புறம். 192)

என்று இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னரே நம் தமிழரால் போற்றப்பட்டதை அறியலாம்.

“இந்த நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த லெண்டல் விஸ்கி என்ற அமெரிக்க எழுத்தாளன்தான் உலகம் முழுமைக்கும் ஒரே படைவுரிமை, ஒரே நீதிமன்றம் என்ற ஓர் உலகக் கனவு கண்டான். ஆனால் பலநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பேயே உலகம் எல்லாம் தன் ஊரே, வாழும் மக்கள் எல்லாம் உறவினரே என்ற அற்புதச் சிந்தனை தமிழன் உள்ளத்திலே மட்டுமே தோன்றிய தனிப்பெரும் தத்துவம், மாபெரும் மனிதநேய முழுக்கம்”²⁸

என்று ஞா.மாணிக்கவாசகன் கணியன்பூங்குன்றனாரின் பாடலின் சிறப்பினை எடுத்துரைக்கிறார்.

இதுபோன்று பல மெய்யுணர்வுக் கொள்கைகளை நம் சங்கப் புலவர்கள் தம் பாடல்களில் பதிவுச் செய்துள்ளனர். இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்குப் பின்னரும் அழியா ஒவியமாக அக்கொள்கைகள் சிறப்புடன் வீறுநடைபோட்டு நம்மை வழிநடத்துவதாக அமைந்துள்ளன. உயர்ந்தோர் வழக்குத்தான் உலக வழக்காகக் கருதப்பட்டது. உயர்ந்தோரை மதித்து அவர் வழி இயங்கும் நாடுதான் எல்லா வகையாலும் சிறப்புற்று இயங்கும். சங்க காலத் தமிழகம் பலவகையானும் சிறப்புற்று விளங்கியமைக்குக் காரணம் அக்காலத்தில் சான்றோர்கள் மக்களை வழிநடத்திச் சென்றமையேயாகும்.

3:8:7. நட்பும் பாராட்டல்

நாட்டை ஆளும் மன்னர்களும் புலவர்களையும், அவர்களின் புலமைத் திறனையும் மதித்துத் தன் உயிரினுஞ் சிறந்தாராக மதித்தொழுகிய செய்திகள் பற்பல உள்ளன. அதியமான் ஒளவையார் மீது அளத்தற்கரிய அன்புடையவனாய், புலவரின் புலமையை மதிக்கக் கூடியவனாகவும் காணப்பட்டான் என்பதை,

“சிறியிலை நெல்லித் தீங்கனி குறியாது

ஆதல் நின்னகத்து அடக்கிச்

சாதல் நீங்க எமக்கு ஈத்தனையே” (புறம். 91)

என்று உண்டால் சாகாவரம் பெற்ற நெல்லிக்கனியை ஒளவைக்குக் கொடுத்த அதியமானின் உண்மை நட்பு உலகறிந்தது. ஒளவையின் புலமையின் சிறப்பு கருதியே கொடுத்ததனால் புலவர்மீது கொண்ட நட்பும், புலமையை மதிக்கும் திறனையும் அறியமுடிகின்றது.

நாட்டை ஆண்ட மன்னன் கோப்பெருஞ்சோழன். அவனின் உற்ற நண்பராகத் திகழ்ந்தவர் பிசிராந்தையார் ஆவார். இவர்கள் இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் கண்டதேயில்லை. இந்நிலையில் சோழன் வடக்கிருந்து உயிர்விடுகையில் தனக்கருகில் தன் நண்பனுக்கு ஓர் இடம் ஒதுக்குமாறு கேட்டுக்கொண்டார். தான் இறந்த பிறகேனும் என் நண்பன் வருவார் என்று உறுதியாகச் சொன்னான். இதனை,

“இனையதோர் காலை ஈங்கு வருதல்

.....

வியந்தொறும் வியந்தொறும் வியப்பிறந்தன்றே” (புறம். 217)

என்று பொத்தியார் கூறி வியக்கிறார். மன்னன் கூறியதுபோலவே நடுகல்லான பிறகு வந்த புலவரைக் கண்டு வியந்து அவர்களின் நட்பின் சிறப்பினைப் பெரிதும் போற்றுகின்றார்.

மேற்கூறிய இரு பாடல்களுமே நட்பின் சிறப்பினை எடுத்துக் கூறுகின்றன. உண்டால் சாகாதவரம் பெற்ற நெல்லிக்கனி என்று ஒளவையிடம் கூறாமலே அதியன் கனியைக் கொடுக்கிறான். கூறினால் அதனை ஒளவையார் உண்ணாமல் அதியனுக்கே கொடுத்திருப்பார் என்பதற்காகக் கூறாமல் நட்பினை வெளிப்படுத்தினான் அதியமான். தான் இறந்த பின்னேனும் தன் நண்பன் வருவான் என்று கூறி தன் நட்பினை வெளிப்படுத்தினான் கோப்பெருஞ்சோழன். இவ்விரு மன்னர்களின் நட்பிற்கும் உரியவர்களாய் ஒளவையார், பிசிராந்தையார் என்னும் இருபுலவர்களுமே விளங்கினர் என்பதை இப்பாடல்கள் விளக்குகின்றன.

3:8:8. நல்வழிப்படுத்தல்

மன்னர்கள் வழிதவறியவிடத்து புலவர் பெருமக்கள் அவர்களை இடித்துரைத்து நல்வழிப்படுத்தினர். புலவர்களின் சொல்லை ஏற்று நடக்கும் பண்புடையவராகவே அக்கால மன்னர்கள் திகழ்ந்தனர். சங்கப் புலவர்களின் புலமைச் சிறப்புக் குறித்து,

“மன்னர்க்கு அரசியற் சூழ்ச்சிக்குரிய அமைச்சராகவும், அறிவுரை கூறி நன்று தீதுணர்த்தி நல்லாற்றின் நிறுத்தும் ஆசிரியராகவும், அவர் குடிக்கண் உடன் தோன்றினர் முதலியவர்பால் கலகம் விளைபுங்காலை நடுநின்று அறிவுரை கூறி, அதனைத் தீர்த்து அவரை அன்புநிலைப் படுத்தும் அக்குல முதியோராகவும் விளங்கியவர் நம் தமிழ்ப் பெரும்புலவரேயாவார்”²⁹

என்று மு.கதிரேசச்செட்டியார் புலவர்களின் புலமைச் சிறப்புக் குறித்துக் குறிப்பிடுகிறார்.

அதியமான் போருக்குச் செல்லுகையில் ஓளவையார் அவனுடைய வெற்றிச் சிறப்புக்களை எல்லாம் எடுத்துக்கூறி,

“கூற்றத்து அனையை; அதலின் போற்றார்

.....

பெரும்புனல் படப்பை அவர் அகன்தலை நாடே” (புறம். 98)

நின் பகைவருடைய வளம்மிக்க நாடு, இரங்கத்தக்க வகையில் அழிந்து படத்தான் வேண்டுமோ? எனவே வாழ்வைக் கெடுக்கும் போரைக் கைவிடு என்று அறிவுறுத்துகிறார்.

பாண்டியன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியை நெட்டிமையார் எனும் பெண்பாற் புலவர் பாடிய பாடலில்,

“அறனோ மற்றிது விற்றல் மாண்குடுமி!

இன்னா ஆகப் பிறர் மண் கொண்டு

இனிய செய்திநின் ஆர்வலர் முகத்தே” (புறம். 12)

என்று, வேற்றரசர் நாடுகளை வென்று அவர்களை ஏதும் இல்லாதவர்கள் ஆக்கிவிட்டு நின்னைப் பாடிப் புகழும் பாணர்க்கும், புலவர்க்கும் மட்டும் வாரி வழங்குகிறாயே! இதில் என்ன நியாயம்? என்று வினவி பாணர்க்கும் புலவர்க்கும் வாரி வழங்கினால் மட்டும் போதாது. பிற மன்னர்கள் வருந்துமாறு அரசு செலுத்தக்கூடாது என்கிறார். புலவர்கள் உன்னைப் புகழுகையில் போர் எதற்கு? அதனைக் கைவிடுவாயாக என்று குறிப்பிடுகிறார்.

மன்னர்களின் அரசியல் வாழ்க்கையில் மட்டுமின்றி அவர்களின் சொந்த வாழ்க்கையிலும் வழிதவறியவிடத்துப் புலவர்கள் இடித்துரைத்து நல்வழிப்படுத்தியதைச் சேரலாதன் மகளிர் ஆடல் பாடல்களில் பெரிதும் ஈடுபாடுடையனாய் இருப்பது கண்ட நச்செள்ளையார்,

“வெள்வே லண்ணன் மெல்லியன் போன்மென

உன்னுவர் கொல்லோநின் னுணரா தோரே” (பதி.பத்.51:23-24)

வேலேந்திய சேரலாதன் சிற்றின்பத்துறையில் எளியன்போலும் என்று உன்னை உணராதோர் தவறாக எண்ணுவர் என்றுகூறி அவனை நல்வழிப் படுத்துகிறார்.

பேகன் தன் மனைவியை விடுத்து மற்றவளுடன் தங்கியிருப்பதை அறிந்த பரணர்,

“இஃதுயாம் இரந்த பரிசில் அஃது இருளின்

இனமணி நெடுந்தேர் ஏறி

இன்னாது உறைவி அரும்படர் களைமே!”

(புறம் : 145)

‘தேரில் ஏறி இன்றே போய் உன் மனைவியின் துயர் துடைப்பாயாக’ அதுவே நீவிர் எமக்குத் தரும் பரிசாகும் என்று பேகனைத் தன் மனைவியுடன் சேர்த்துவைக்க முற்படுகிறார்.

‘இடுக்கண் களைவதாம் நட்பு’ என்னும் வள்ளுவரின் வாக்கிற்கிணங்க மன்னர்களின் அரசியல், சொந்த வாழ்க்கையிலும் வழிதவறியவிடத்து விரைந்து சென்று நல்வழிப்படுத்தும் ஆற்றல் புலவர்க் குரியதாக இருந்தது. புலவர்களின் சொற்கேட்டு மதிக்கும் பண்புடையோராய் மன்னர்கள் திகழ்ந்தனர். இதனால் அறநெறியிலேயே நின்று மன்னர்கள் மக்களுக்கு நல்லாட்சி நல்கினர் என்பதை அறிய முடிகின்றது.

3:8:9. புலமையைக் காத்தல்

சங்க காலத் தமிழ்ப் புலவர்கள் தாம் பெறுதற்குரிய பரிசிற்பொருளையே பெரிதென நம்பித் தகுதியில்லாதாரைப் பாடும் இயல்பினரல்லர். தமக்கு இயல்பாயமைந்த புலமைத்திறனையோ, அன்றித் தாம் பரிசில்பெற விரும்பிய தலைவனையோ அவனால் அளிக்கப்படும் பரிசிற்பொருளையோ கருதாமல் தம்மாற் பாடுதற்குரிய நல்லியல்பாக அத்தலைவன்பால் அமைந்துள்ள ஒழுகலாறு ஒன்றையே தம் பாடலுக்குரிய நற்பொருளாகக் கொண்டிருந்தார்கள். தன் புலமைக்கு இழுக்கு நேர்கையில் பொங்கியெழும் பண்புடையவராகப் புலவர்கள் காணப்பட்டனர்.

ஒளவையை இன்னும் சில நாள் தங்கவைக்க நினைத்த அதியன், பரிசில் தராமல் காலம் நீட்டிக்க, உண்மை தெரியாத ஒளவையார் கோபம் பொங்கியெழு,

“கடுமான் தோன்றல் நெடுமான் அஞ்சி

தன் அறியலன் கொல்? என்அறி யலன்கொல்?

.....

எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோறே”

(புறம். 206)

என்று ‘அதியன் என் புலமையைத் தெரிந்துகொள்ளாமல் காலம் நீட்டிக்கிறான். இவ்வுலகம் இன்றும் வறுமையற்றுப் போய்விடவில்லை. அதனால் புலமைத்திறம்மிக்க நாங்கள் எத்திசைச் செல்லினும் சோறு கிடைக்காமல் போகாது’ என்று மிகுந்த சினத்துடன் வாயிலோனிடம் கூறுகின்றார்.

இளவெளிமான் என்னும் மன்னன் உள்ளத்தில் அன்பில்லாதவனாய் கொடுத்த சிறுபரிசிலை வாங்க மறுத்த பெருஞ்சித்திரனார்,

“அருகில் கண்டும் அறியார் போல
அகம்நக வாரா முகன் அழி பரிசில்
தான் இலாள் வேளார் அல்லர்” (புறம். 207)

என்று உள்ளத்தில் அன்பும், விருப்பும் இல்லாதவர்கள் தரும் பரிசு நமக்கு எதற்கு? இப்படிப்பட்டவர்கள் பரிசிலர் அல்லர். பெரிய உலகில் வள்ளல்கள் பலர் உண்டு. நம்மை மதிப்பவர்களிடமே நாம் போவோம்! என்று நெஞ்சுக்குக் கூறுவதாகப் பெருஞ்சித்திரனாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது. புலவரை மதித்துப் போற்றத் தவறிய தலைவனைத் தலையில் அடித்துத் திருத்தத் தன் நெஞ்சுக்கு நீதியாய்ப் பாடிய பாடலாகும்.

மேற்கூறிய இரு பாடல்களுமே புலவர்களைப் புறக்கணிப்பது போன்ற பொருளமைந்த பாடலாகக் காணப்படுகிறது. அன்பில்லாமல் தந்த சிறிய பரிசைப் பெற விரும்பாத பெருஞ்சித்திரனார் தம் நெஞ்சிற்குப் புலமையின் சிறப்பினைக் கூறுவதாய் அமைந்துள்ளது. அதியன் தன்னைப் புறக்கணிப்பதாக எண்ணிய ஓளவையாரோ தன் புலமையின் சிறப்பினையும், ஆற்றலினையும் வெளிப்படையாக எடுத்துக்கூறி கற்றோருக்குச் சென்றவிடமெல்லாம் சிறப்பு என்பதை வலியுறுத்துவது போற்றும்படியாக அமைந்துள்ளது.

3:8:10. கையறு நிலை

மன்னர்களின் அரசியல், சொந்த வாழ்க்கையிலிருந்து பிரிக்க முடியாத இடத்தைப் பெற்ற புலவர்கள் மன்னனின் இன்ப, துன்பங்களில் தோள்கொடுத்து நின்றவர்கள் ஆவார்கள்.

“கையென்பது செய்கை, அறு என்பது அற்ற. நிலை என்பது தன்மை, கையறுநிலையென்பது எதுவுஞ்செய்ய இயலாத நிலைமை என்று பொருள்படும்”³⁰

என்று கையறுநிலைக்கான பொருள் விளக்கத்தை ‘தமிழும் தமிழரும்’ என்ற நூலின் ஆசிரியர்கள் விளக்குகின்றனர். சங்கப் புலவர்கள் பலர், தம்மைப் புரந்த அரசர்கள், அரிய நண்பர்கள் முதலானோர் இறந்துபட்ட போது பாடியக் கையறுநிலைப் பாக்கள் பல சங்க நூற்களில் காணப் பெறுகின்றன. பாரியை மூவேந்தரும் வஞ்சித்துக் கொன்று தீர்த்தபின் அவனுடைய மக்களாகிய பாரி மகளிரிருவரும்,

“அற்றைத் திங்கள் அவ்வண் நிலவின்

.....

குன்றும் கொண்டார்யாம் எந்தையு மிலமே” (புறம். 112)

அன்று முழுநிலவன்று எம் தந்தையும், குன்றும் எங்களிடமிருந்தது. ஆனால், இந்த முழுநிலவன்று மூவேந்தரும் எம் குன்றைக் கைப்பற்றினர். எங்களுடைய தந்தையும் எங்களிடமில்லையே என்று தன் தந்தையைப் பிரிந்து வருந்திப் பாடும் இப்பாடல் படிப்போர் மனதைக் கசியவைக்கிறது.

நீண்டநாள் உயிர்வாழக்கூடிய நெல்லிக்கனியைத் தனக்குக் கொடுத்தளித்துத் தன் நட்பையும், புலமையையும் போற்றிய அதியமான் இறந்தவுடனே அதனைத் தாங்கிக்கொள்ள முடியாமல் ஓளவையார் புலம்பும் கையறுநிலைப் பாடலை,

“சிறியகள் பெறினே எமக்கு ஈயும் மன்னே

.....

ஈயாது ஈயும் உயிர்தவப் பலவே” (புறம். 235)

என்று பிறர்க்கு உதவாத உயிர்கள் இவ்வுலகில் நிறைய இருக்கின்றனவே - ஆனால் எல்லோர்க்கும் உதவிய உயிர் போய்விட்டதே என்று ஓளவையார் வருந்திப் புலம்புவதை இப்பாடல் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது.

சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவனின் மறைவிற்கு மாறோக்கத்து நப்பசலையார் பாடிய கையறுநிலைப் பாடலானது,

“செற்றன்று ஆயினும் செயிர்த்தன்று ஆயினும்

.....

இரந்தன்று ஆகல் வேண்டும் பொலந்தார்” (புறம். 226)

சோழனுடன் கோபப்பட்டோ, நேர்நின்று போரிட்டோ, எமன் கிள்ளி உயிரை வென்றிருக்க முடியாது. எமனுக்கு எமனாகக் கூடியவர். எனவே, கிள்ளியை வணங்கி பாடிப் பரிசில் பெற வந்தவன் போல வந்து அவன் உயிரைக் கவர்ந்து சென்றிருக்க வேண்டும் என்ற நப்பசலையாரின் புலம்பலைப் பாடல்வழி அறியமுடிகிறது.

தந்தையை இழந்து தனிக்கும் பாரி மகளிரைப் போலவே கபிலரும்,

“தீநீர்ப் பெருங்குண்டு சுனைப்பூத்த குவளை

.....

பொலம்படைக் கலிமா எண்ணுவோரே” (புறம். 116)

என்று பாடுகிறார். பாரி இருந்தபோது உயர்வும் பெருமையும் பெற்றிருந்த பறம்பு மலையும், மகளிரும், அவன் மறைவால் அடைந்த தாழ்வையும் துயரையும் கண்டு மனம் பொறாது வருந்திய கபிலரின் துயரந் தோய்ந்த இப்பாடல் கையறுநிலைக்குத் தக்க சான்றாகும்.

தந்தையைப் பிரிந்து வாடும் பாரி மகளிரின் பாடலும், தலைவனைப் பிரிந்து வாடும் ஔவையார், கபிலர், நப்பசலையார் போன்ற புலவர்களின் பாடல்களும் கையறுநிலைக்குத் தக்கச் சான்றாக அமைகின்றன. தாயைப் பிரிந்து அழும் குழவி போல மன்னர்களைப் பிரிந்து புலவர்கள் பாடும் கையறுநிலைப் பாடல்கள் உண்மையான அன்பின் வெளிப்பாடாகும். இறந்த பின்பும் மன்னர்களின் புகழைப் பாடி வருந்தும் புலவர்களின் பாடல்களால் மன்னர்களின் அழியாப் புகழை எடுத்தியம்புகின்றன.

புறத்திணையில் முதன்மையாகக் கருதப்படுவது மன்னர்களின் போர், வீரம், வெற்றி, புகழ், கொடை, கல்வி, பண்புநலன், பொதுவியல் போன்றப் பல செய்திகளை எடுத்துக்கூறுவதுதான். போர், வீரம், கொடை போன்றன ஆண்களுக்கேயுரியன வாயினும் மெல்லியல்பு வாய்ந்த பெண்களும் இத்திணையினை சிறப்புற பாடியுள்ளமையை மேற்கண்ட தலைப்புகளின் கீழ்க்கண்டோம். சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் புறநானூற்றுப்பாடல்கள் ஆண்பாற் புலவர்களுக்கு நிகராகவே இயற்றப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

3:9. பதிற்றுப்பத்து

சேர அரசர்களின் சிறப்பினை நன்கு விளக்கும் நூலாகிய பதிற்றுப்பத்துப் பல சான்றோர்களால் ஆய்விற்கு எடுத்துக்கொள்ளப் பட்ட நூலாகும். பதிற்றுப்பத்துப் புறப்பொருள் உணர்த்துவது மட்டுமின்றிப் பண்டைச் சேரமன்னர் வரலாற்றுக் குறிப்புக்களைத் தொகுத்துணரப் பெரும்பான்மையும் துணைசெய்யும் சிறந்த கருவி நூலாகும். எட்டுத்தொகை நூல்களுள் ஒன்றான பதிற்றுப்பத்து பத்து பத்தாக அமைந்த பத்துக்கள் பத்துக்கொண்டதென்றும், நூறு பாட்டுக்கள் கொண்டதென்றும் பதிற்றுப்பத்து எனப்படும் பெயராலே அறியலாம். இதன் ஒவ்வொரு பத்தும் ஒவ்வொரு சேரவேந்தனைப் பற்றி வேறு வேறு ஆசிரியர்களால் பாடப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலைப் பாடிய புலவர்களும் சேரவேந்தர்களும் ஒரு காலத்தவராகவும், வேறு வேறு காலத்தவராகவும் கருதப்படுகின்றனர். இந்நூலின் முதற்பத்தும் இறுதிப் பத்தும்

இக்காலத்தில் கிடைக்காமையின் இதனை இன்னார் வேண்ட இன்ன புலவர் தொகுத்தார் என்பது தெரியவில்லை.

இந்நூலினைத் தொகுத்தவர் ஒவ்வொரு பத்தின் இறுதியிலும் தாம் ஒவ்வொரு பதிகம் இயற்றிச் சேர்த்திருத்தலை நோக்குகையில் அவர் சிறந்த புலவராயிருத்தல் வேண்டும் என்பது தெளிவாகிறது. ஒவ்வொரு பதிகத்திலும் அப்பத்தின் பாட்டுடைத் தலைவன் இன்னவேந்தன் என்பதும் அவன் அருஞ்செயல்கள் இன்ன என்பதும் அவனைப் பாடிய புலவர் இன்னார் என்பதும், அப்பாடல்களின் பெயர்கள் இவை என்பதும் சொல்லப்பட்டுள்ளன. பதிகத்தைச் சார்ந்த உரைநடைப் பகுதியில் அப்பதிகத்தினைப் பாடிய புலவர் பெற்ற பரிசிலும், வேந்தன் ஆட்சி புரிந்த ஆண்டின் தொகையும் கூறப்பட்டிருக்கின்றன. ஆகவே, ஒவ்வொரு பத்தின் இறுதியிலுள்ள பதிகமும் உரைநடைப் பகுதியும் வரலாற்றாராய்ச்சிக்குப் பெரிதும் பயன்படும் என்பது உறுதியாகிறது. இந்நூலினை முழுமையாக ஆராய்ந்த க.கைலாசபதி தன் நூலில்,

“சில துறைகளும் நிகழ்ச்சிகளுமே செய்யுட்களில் திரும்பத் திரும்ப வருகின்றன. அவை பதிகங்களில் குறிப்பிடப்படுகின்றன. அவற்றில் சில நிகழ்ச்சிகள்

1. நன்னனால் ஆளப்பெற்ற கடற்பரதவ இனமக்களுக்குரிய குலமரபுச் சின்னம் அல்லது காவல்மரமான கடம்பின் அழிவு.
2. சேர அரசர்களால் அழிக்கப்பட்ட தலைவி.
3. இமயமலைச் சாரலில் சேரர்கள் விற்பொறியைப் பொறித்தல்.
4. கடற்கொள்ளையர்களை வென்றமை
5. தகடூர் யாத்திரையும் அதன் அழிவும்.
6. அரசர் இருவரை வென்றமை

பத்துக்களிலும் பதிகங்களிலும் பிற்கால காப்பியங்களிலும், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலையிலும் வேறுபட்ட இத்துறைச் செய்திகள் குறிக்கப்படுவதிலிருந்து சேர அரசர்களைக் குறித்த இவை வழிவழியாகக் கூறப்பட்டு வந்திருக்க வேண்டும் என்பது மெய்ப்பிக்கப்படுகிறது³¹ என்று சேர அரசர்கள் பற்றியும் வழிவழிச் செய்திகள் குறித்தும் குறிப்பிடுகின்றார்.

“இத்தொகையில் சேரமன்னர்களைப் பற்றிய பாடல்களே தொகுக்கப் பெற்றுள்ளன. ஒரு குடியிற் பிறந்த வேந்தர் பலரைக் குறித்துத் தொடர்ச்சியாகப் புலவர் பலர் பாடிய செய்யுட்கள் காலமுறை தவறாது இத்தொகையொன்றிலேதான் காணப்படுகின்றன. இந்நூல் சங்க

காலச் சேரவேந்தர் வரலாற்றைத் தொடர்ந்து எழுதுதற்குப் பெரிதும் துணைபுரிவதாகும். இத்தொகையினைப் போன்று சோழர் பாண்டியர் என்பவர்களைப் பற்றிய பாடல்களைத் தொகுத்த வேறு தொகை நூல்களும் இருந்திருத்தல்கூடும் என எண்ண வேண்டியுள்ளது. அத்தகைய தொகை நூல் எதுவும் இக்காலத்திற் கிடைக்கவில்லை”³²

என்று ஓளவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை அவர்கள் குறிப்பிடுவது எண்ணத் தகுந்தவையாகும்.

சேரவேந்தனின் ஆற்றல்மிக்க ஒழுகலாறுகளைப் புலவர்கள் தம் பாடற்குரிய பொருளாகக் கொண்டு பாராட்டும் முறையில் இப்பதிற்றுப் பத்துப் பாடல்கள் யாவும் அமைந்துள்ளன. ஆகவே, இத்தொகையின்கண் அமைந்த நூறு பாடல்களும் பாடாண்திணை என்ற ஒரு திணையையே பொருளாகக்கொண்டு பாடப்பெற்றன எனக் கொள்ளலாம்.

சேர மரபினில் வந்த ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் தனக்கெனப் பலப் புகழ்களை எய்தியவன். இவனை ஆறாம் பத்தில் காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார் மேன்மையுறப் பாடியுள்ளார் என்பதை,

“ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனை
யாத்த செய்யுள் அடங்கிய கொள்கை
காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார்
பாடினார் பத்துப்பாட்டு”³³

ஆறாம் பத்திற்கான பதிகம் வாயிலாக அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

“நச்செள்ளையார் தன்மீது இயற்றிய பத்துப்பாட்டையும் ஏற்று மகிழ்ந்து அவருக்கு அணிகலனுக்கென ஒன்பது காப்பொன்னும், நூறாயிரம் பொற்காசும் வழங்கிய சேரலாதனுடைய பெற்றோர்கள் குடக்கோ நெடுஞ்சேரலாதனும், வேலாவிக் கோமான் தேனியுமாவர். கனங்காய்க்கண்ணி நூற்றாடிச் சேரனும், கடல்பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவனும், ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனும், நெடுஞ்சேரலாதனுடைய மக்கள் ஆவர் என்ற செய்தியை நான்கு ஐந்தாம் பத்துக்களில் பதிகங்கள் அறிவிக்கின்றன”³⁴

என்ற செய்தியினைப் பதிற்றுப்பத்துச் சொற்பொழிவானது விளக்கியுள்ளது.

3:9:1. காக்கைப்பாடினியார் நச்செள்ளையார்

செள்ளை என்பது இப்பெண்பாற்புலவரின் இயற்பெயராகும். செந்தமிழ்ப் புலமையாற் பெற்ற சிறப்புக்குறித்து இவர் பெயர் முன்னும் பின்னும் சிறப்புணர்த்தும்

இடைச்சொற்கள் சேர்ந்து நச்செள்ளையாரென வழங்குவதாயிற்று. விருந்துவரக் கரைந்த காக்கையைக் கண்டு தலைவன் பிரிவால் வருந்தும் தலைவி கூறுவதாக அமைந்த இவரது பாடல் குறுந்தொகையில் இடம்பெற்றுள்ளது. அப்பாட்டின் சிறப்பினால் சான்றோர்கள் காக்கைப்பாடினியார் நச்செள்ளையார் என்று பாராட்டுவாராயினர். (இவர் இந்நூலின் ஆறாம்பத்தில் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனைப் பாடிச் சிறப்பித்திருக்கின்றார். அவர் பாட்டையேற்று மகிழ்ந்த சேரலாதன் அவர்க்கு அணிகலனுக்கென ஒன்பது காப்பொன்னும், நூறாயிரம் பொற்காசும் வழங்கியதோடு, தன் அரசவைப் புலவராகத் தன் பக்கத்தே இருத்தல் வேண்டுமெனக் கேட்டுக் கொண்டான். நச்செள்ளையாரும் அவன் பக்கத்தேயிருந்து அமைச்சியற் புலமை நடத்தி வந்தார்.)

3:9:2. சேரலாதனின் சிறப்பு

சேரலாதனின் புகழினை எடுத்துரைக்கும் பொருட்டாக அமைந்த ஆறாம் பத்தின் பதிகத்தில்,

“தண்டா ரணியத்துக் கோட்பட்ட வருடையை

.....

நாடல் சான்ற நயனுடைய நெஞ்சின்”³⁵

என்னும் வரிகள் அவன் சிறப்பைப் புலப்படுத்தி நிற்கின்றன. தண்டகாரணியத்தில் உள்ளவர்களால் பெற்றுக்கொள்ளப்பட்ட மலை ஆடுகளை மீட்டு, மேற்கு கடற்கரையிலுள்ள தொண்டி நகருக்கு அவைகளைக் கொண்டுவந்து நிறுத்தினான். அந்தணர்களுக்கு பசுக்களோடு ஓர் உரினையும் கொடுத்தான். தன் நாட்டிற்கு எல்லையாக வானத்தைக் கொண்டு தன் பெயரை உலகம் முழுமையும் விளங்கச் செய்தான்.

எட்டாம் பத்தினைப் பாடிய அரிசில்கிழார் பெருஞ்சேரலிரும் பொறையின் சிறப்பினைக் குறித்து,

“இருபெரு வேந்தரையு முடனிலை வென்று

முரசுங் குடையுங் கலனுங் கொண்

டுரைசால் சிறப்பின் அடுகளம் வேட்டுத்

துகடர் மகனி ரிரங்கத் துப்புறுத்துத்

தகடு ரெறிந்து நொச்சிதந் தெய்திய”³⁶

என்று குறிப்பிடுகின்றார். சோழ பாண்டியர்கள் இருவரையும் ஒருசேர வென்றான். வென்றதன் பயனாய் முரசையும், குடையையும் முடியையும் கைக்கொண்டான். போர்க்களத்தில் களவேள்வி செய்தான். தகடுரைக் கைக்கொண்டான் என்று பெருஞ்சேரலிரும்பொறையின் வெற்றிச் சிறப்பு எடுத்துரைக்கப்படுகிறது.

மேற்கூறிய இருவேந்தர்களுமே சேரமரபில் வந்தவர்கள். இருவரும் வெற்றிச் சிறப்பில் மேலோங்கியிருந்தவர்கள் என்பதை இப்பதிற்றுப்பத்தின் பாடல்கள் பறைசாற்றுகின்றன. பெண்பாற் புலவரான காக்கைப்பாடினி நச்செள்ளையாரும், அரிசில் கிழாரும் ஒருசேர புலமைமிக்கவர்கள் என்பதை அவர்கள்தம் பாடல்கள்வழி அறியமுடிகின்றன. வானவரம்பன் என்னும் சிறப்புப்பெயர் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனைப் பெருமைபடுத்தியுள்ளது.

3:9:3. பாடலின் தலைப்புகள்

ஒவ்வொரு பத்திற்கும் பத்துப்பாடல்கள்வீதம் நூறு பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. இந்நூலின் முதல் பத்தும், இறுதிப்பத்தும் கிடைக்கப்பெறாததால் எஞ்சிய எட்டு பத்துகளுக்கும் எண்பது பாடல்கள் இந்நூலில் பயின்று வருகின்றன. ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் அப்பாடலின் பொருள் சுருக்கமாகவும், இனிய தொடரினையும் பெயரிடல் மரபாகக் காணப்படுகின்றன. காக்கைப்பாடியினார் நச்செள்ளையார் பாடிய ஆறாம்பத்தின் கீழ்ப் பத்துத் தலைப்புகள் காணப்படுகின்றன. அவையாவன,

3:9:3:1. வடுவடு நுண்ணயிர்

“அடும்பம லடைகரை யலவ னாடிய
வடுவடு நுண்ணயி ளுதை யுஞற்றும்
துவிரும் போந்தைப் பொழிலணிப் பொலிதந்து” (பதி.பத். 51:7-9)

நீர்நிலைக் கரையில் நண்டுகளால் உண்டாக்கப்பட்ட வடுக்களை மறைக்கும்படியாக ஊதைக்காற்று வீசப்படும். அத்தகைய நுண்மையான மணல் பெரிய பனஞ்சோலையில் அரசர் தங்கும்படியாக அணிசெய்யப் பெற்று விளங்கியது என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு பொருள்பட அமைந்திருப்பதால் ‘வடுவடு நுண்ணயிர்’ என சிறப்புப் பெற்றது. வடு என்பது சுவடு, அடு என்பது மறைக்கும் நுண்ணயிர் எனப்படும்.

3:9:3:2. சிறு செங்குவளை

“எறிய ரோக்கிய சிறுசெங் குவளை
ஈயென விரப்பவு மொல்லா ணீயெமக்
கியாரை யோவெணப் பெயர்வோன்” (பதி. பத். 52: 22 – 24)

சேரலாதன் மகளிராடும் துணங்கைக் கண்டு இன்புற்று வந்தானாக, உடனிருந்து கண்ட அவன் மனைவி அவன்பால் ஊடல்கொண்டு பிணங்கலுற்றாள். அப்பிணக்கத்தின்கண் அரசமாதேவி தன் கையிலிருந்த சிறிய செங்குவளைப் பூவை

அவன்மேல் எறிதற்கு ஓங்கினாள். அவள் கையகத்திற்கும் பேறுபெற்ற சுவளைமலர் தன் மேனியிற்பட்டு வாடுதல் காண்பொறானாய் அதனைத் தன் கையிற் தருமாறு அவளை இரந்து கேட்கவும், அவள் சினந்தணிதலின்றி ‘நீ எமக்கு யாரையோ’ எனச்சொல்லிப் பெயர்ந்து போயினள். வளவிய இளமைநலஞ் சிறந்த சேரலாதன் அவளது சிவப்பாற்றுந் துறையில் மிக்க மெல்லியனாய் நடந்துகொண்டது காக்கை பாடினியாரால் தேனூறுஞ்சொற்களால் இப்பத்தின்கீழ் அழகுறப் பாடப்பட்டுள்ளது.

3:9:3:3. குண்டுகண் அகழி

“எந்திரத் தகைப்பி னம்புடை வாயிற்
கோள்வன் முதலைய குண்டுகண் ணகழி
வானுற வோங்கிய வளைந்துசெய் புரிசை
ஒன்னாத் தெவ்வர், முனைகெட வினங்கி” (பதி. பத். 53 : 7-10)

சேரலாதனின் கோட்டைச் சுவரின் வலிமைத்தன்மை இப்பாடல் வழியாக எடுத்தியம்பப்படுகின்றது. எந்திரப்பொறிகளும் எய்யப்படும் அம்பும் அமைக்கப்பட்ட கோட்டைவாயிலும், கொலைவல்ல முதலைகளையுடைய ஆழ்ந்த இடத்தையுடைய அகழியும், வளைவு வளைவாகக் கட்டப்பட்டு வானளாவ உயர்ந்த மதிர்சுவரினையும் உடையவன் என்று சேரலாதனின் மதிலைச் சுற்றி ஓடும் அகழியின் சிறப்பு இப்பாடலில் கூறப்பட்டுள்ளது. எதிரிகள் எளிதில் நுழைய முடியாத அளவிற்கு அகழியானது ஆழமாகவும், முதலைகள் நிறைந்து காணப்படுவதுமாக இருக்கும் என்று சேரலாதனின் அகழியின் சிறப்புப்பற்றி கூறப்படுவதால் ‘குண்டுகண் அகழி’ என்னும் இப்பெயர் சூட்டப்பட்டுள்ளது.

3:9:3:4. நில்லாத் தானை

“ஏவல் வியங்கொண் டினையரொ டெழுதரும்
ஒல்லார் யானை காணின்
நில்லாத் தானை யிறைகிழ வோயே” (பதி. பத். 54 : 15 - 17)

பகைவேந்தருடைய யானைப் படையைக் கண்டால் நொடிப்பொழுதேனும் நில்லாது சென்று தாக்கும் தானைப்படைக்குத் தலைவனாகக் காணப்படக்கூடியவன் சேரலாதன் என்று தானைப்படையின் வீரத்தைப் புகழ்வதிலிருந்து சேரலாதனின் வீரவெற்றிச் சிறப்பினை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. மேலும் புறநானூற்றில் நாற்படையைப் பற்றி மதுரை மருதனிளநாகனார்,

“கடுஞ் சினத்த கொல் களிறும்
கதழ் பரிய கலி மாவும்
நெடுங் கொடிய நீமிர் தேரும்
நெஞ்சுடைய புகல் மறவரும் என” (புறம். 55)

எனப் பாடியுள்ளார்.

“புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, பத்துப்பாட்டு ஆகிய மூன்று நூல்களிலும் நார்படைகளையும் பற்றிய குறிப்பு இருபத்து நான்கு இடங்களில் காணப்படுகிறது”³⁷ என்று கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன் தன் நூலில் கூறுகின்றார்.

3:9:3:5. துஞ்சும் பந்தர்

“இன்னிசைப் புணரி யிரங்கும் யௌவத்து
நன்கல வெறுக்கை துஞ்சும் பந்தர்க்
கமழுந் தாழைக் கானலம் வருந்துறைத்
தண்கடற் படப்பை நன்னாட்டுப் பொருந்” (பதி.பத். 55 : 3-6)

இனிய ஓசையினையுடைய கடல்வழியாக வந்த கலன்களினால் கொண்டு வரப்பட்ட செல்வங்கள் தொகுக்கப்பட்டிருக்கும் பண்டக சாலைகளையுடைய, சோலைகள் சூழ்ந்த மணம் கமழும் துறைமுகத்தையுடைய நல்ல நாட்டிற்குத் தலைவனே என்று சேரலாதனின் செல்வச் சிறப்புமிக்க நகரம் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. ‘துஞ்சும் பந்தர்’ என்பது செல்வங்கள் தொகுத்து வைக்கப்பட்ட பண்டகசாலையைக் குறிக்கிறது.

3:9:3:6. வேந்து மெய்யம்மறந்த வாழ்ச்சி

“மடம்பெரு மையி னுடன்றுமேல் வந்த
வேந்துமெய்யம் மறந்த வாழ்ச்சி
வீந்துகு போர்க்களத் தாடுங் கோவே” (பதி. பத். 56 ; 6 - 8)

அறியாமை மிகுதியால் பகைமேற்கொண்டு வந்த பகைவேந்தர் தம் உடலைத் துறந்து துறக்கத்தே வாழ்வு பெறும்படியாக வீழும் போர்க்களத்திலே பகைவரைவென்று இனிது ஆடவல்ல வேந்தனானவன் என்று ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனின் வெற்றிச்சிறப்புக் கூறப்படுகிறது.

3:9:3:7. மாகூர் திங்கள்

“ மாசி நின்ற மாகூர் திங்கள்
பனிச்சுரம் படரும் பாண்மக னுவப்ப

.....
 ஞாயிறு குணமுதல் தோன்றி யாஅங்கு”

(பதி. பத். 59 : 1 - 7)

பகற்பொழுது நீளாமல், இரவுப்பொழுது பெருகி நிற்பதும், விலங்குகள் குளிரின் காரணமாக வருந்தும் மாசித் திங்களிலே பனிமிக்க அரிய வழியைக் கடந்து செல்லும் பாணன் மகிழுமாறு இருள் கழியும்படியாக ஞாயிறானது பலவாகிய தன் கதிர்களைப் பரப்பி கீழ்த்திசையிலே தோன்றியது போல சேரலாதனின் தோற்றத்தால் இரவலர் சிறுமைக்குடி பெருக்கமெய்வதும், உலகம் நல்லாட்சி பெற்று இன்பமெய்வதும் உண்டாயிற்று என்று சேரலாதனின் கொடைச் சிறப்பும், வெற்றிச் சிறப்பும் இப்பாடல் வழி எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

3:9:3:8. மரம்படு தீங்கனி

“மினிறுபுற மூசவுந் தீஞ்சுவை திரியாது
 அரம்போழ் கல்லா மரம்படு தீங்கனி
 அஞ்சே றமைந்த முண்டை வினைபழம்
 ஆறுசென் மாக்கட் கோய்தகை தடுக்கும்”

(பதி. பத். 60 : 4-7)

புறத்தே வண்டுகள் மொய்க்கும்படியாக அரிவாளால் அறுக்காத மரத்தில் உண்டாகிய இனிய கனிகள் அவ்வழியில் செல்வோர்க்குப் பசியைப் போக்கும் உணவாக அமையும் என்று போற்றப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலில் சேரலாதனின் கொடைச்சிறப்பும், வெற்றிச்சிறப்பும் பற்றிப் பேசப்படுகின்றது.

3:9:3:9; விறலியர்

சங்க இலக்கியங்களில் விறலியர் பற்றிய குறிப்புகள் ஆங்காங்கே கூறப்பட்டுள்ளன. விறலியர் என்பார் பெண்பாற் கூத்தர்கள் ஆவர். இவர்களைப் பாணர்களின் மனைவியர் என்றும் கூறுவர் என்பதை,

“பாணர்களின் அறிவு வாய்ந்த மனைவியராக மட்டுமின்றி
 உரிமைமிக்கக் கலைஞர்களாகவும் வாழ்ந்தனரென்றும் செயற்பட்டனர்
 என்றும்”³⁸

க.கைலாசபதி தனது நூலில் இவர்களைப் பற்றிய தன் கருத்தைக் கூறியுள்ளார்.

இலக்கண நூலான புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில் விறலியரை ஆற்றுப்படுத்துதல் பற்றிய குறிப்புள்ளது.

“திறல்வேந்தன் புகழ்பாடும்
விறலியை ஆற்றுப் படுத்தன்று”

(பு.வெ. மாலை. 219)

என்று வெற்றியால் அமைந்த புகழுடைய வேந்தனின் புகழ்பாடும் தன்மை கொண்டவள் விறலி. அவ்விறலியை ஒரு வள்ளலிடம் பரிசில் பெறுமாறு ஆற்றுப்படுத்துவர். இதனை எடுத்துரைப்பது விறலியாற்றுப் படையாகும் என்று விறலியைப் பற்றிய செய்தி காணப்படுகிறது.

“உச்சி நின்ற உவவுமதி கண்டு

.....

தொழுதனம் அல்லமோ”

(புறம். 80)

காட்டுவழியில் வந்த விறலி செவ்வாய் மீன் (திருவாதிரை நட்சத்திரம்) கண்டு பலமுறை தொழுததாகக் கூறப்படுவதிலிருந்து விறலியர்கள் காடுகள் வழியாகவும் வறண்ட பகுதியான கொடிய பாலை நிலங்கள் வழியாகவும் பயணம் மேற்கொண்டனர் என்னும் கருத்தைப் புறநானூறு தந்துள்ளது.

பத்துப்பாட்டில் கடைசியான கூத்தர் ஆற்றுப்படை ஆகிய மலைபடுகடாம்,

“மருதம் பண்ணிய கருங்கோட் சீறியாழ்

நரம்புமி திறவா துடன்புணர்ந் தொன்றிக்

கடவ தறிந்த வின்னரல் விறலியர்”

(மலைபடுகடாம். 534 - 539)

நல்ல நுதலினையுடைய விறலியர் மருதப் பண்ணைப் பாடியும் ஆடியும் மகிழ்கின்றனர். கடவுளைப் பற்றியும் வேந்தர்களைப் பற்றியுமே விறலியர் பாடியுள்ளனர் என்பது தெரியவருகிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் பெரிதும் போற்றப்படும் விறலியர்கள் புறம் பற்றிய நூலாகிய பதிற்றுப்பத்தில் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனுடன் சேர்ந்து முக்கிய இடம்பெறுகின்றனர். குறிப்பாகச் சேரர்களின் காலத்தில் விறலியர்கள் மிக்கச் செழிப்புடன் காணப்பட்டுள்ளார்கள்.

“ஓடாப் பூட்கை மறவர் மிடறப்

.....

புரவெதிர் கொள்வனைக் கண்டனம் வரற்கே”

(பதி. பத். 57)

சேரலாதன் தன் எதிரிகளை வீழ்த்தியதால் பனந்தோடாகிய மாலை இரத்தத்தால் நனைந்தது. அதோடு சிந்துகின்ற புலால் நாற்றமுடைய போர்க்களத்தின்கண் பாசறையிலுள்ளான் வெற்றி பெற்றதை முன்னிட்டு போர்க்களத்தில் துணங்கைகூத்தை

ஆடிக் கொண்டிருப்பான். அவன் எத்தகையவன் தெரியுமா? தன் காதல் மகளிரின் அன்புப் பார்வைக்கு அஞ்சுவதைக் காட்டிலும் இரவலரது துன்பத்திற்கு அஞ்சுவான் ஆவான். நம் குடியைக் காப்பவன். அத்தகையவனின் அறத்தை நாமும் கண்டு வருவோம் என்று சிலவாகிய வளையல்களை அணிந்த விறலியர் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனைப் புகழ்ந்து பாடுவதாகக் காக்கை பாடினி நச்செள்ளையாரின் இப்பதிற்றுப்பத்துப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

இரண்டாம் பத்தில் இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதனின் கொடைச் சிறப்புப் பற்றி விறலியர் கூறுவதாய் குமட்டுர் கண்ணனார் பாடுவது.

“உண்மின் கள்ளே யடுமின் சோறே

.....

சேர லாதன் பொய்யல னசையே” (பதி. பத். 18)

பாணன் ஒருவனின் கூற்றாக அமைந்த இப்பாடலில், கள்ளைக் குடியங்கள், விரைந்து சோற்றை சமையுங்கள், இறைச்சியை அறுங்கள், கறிவகைகளை உலையில் ஏற்றுங்கள், நீண்ட கூந்தலையுடைய விறலியரே நம் சேரலாதனைக் காண வருவோர் பசியாறிப் போக வேண்டும். அவர் நமக்குக் கொடுத்தப் பொருட்களை வருவோர்க்கு நாம் கொடுப்போம். வானம் மழைபெய்யத் தவறினாலும்கூட நம் மன்னன் பரிசு தருவதில் தவறமாட்டான் என்று இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதனின் கொடைச் சிறப்பை விறலியர் கூறுகின்றனர்.

கடல்பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவனை ஆசிரியர் பரணர், ‘நன்னுதல் விறலியர்’ என்ற தலைப்பில்,

“அட்டா னானே குட்டுவ னடுதொறும்

.....

தொன்னகர் வரைப்பினவ னுரையா னாவே” (பதி. பத். 47)

செங்குட்டுவன் பகைவரை வென்றும் அமைதியுடைய மாட்டான். பகைவரைத் தேடிச் சென்று போய் போரிடுவான். அப்போது பரிசிலர் களிறுகளை அளவின்றி பெற்று வாழ்த்திச் சென்றனர். அழகிய மாட வீதிகளில் நெய்தீபச் சுடர் ஏற்றப்பட்டன. அழகிய நெற்றியையுடைய விறலியர் நகரங்களின் எல்லையில் சேரனின் கொடையையும், வீரத்தையும் புகழ்ந்து ஆடியும், பாடியும் மகிழ்ந்தனர் என்று செங்குட்டுவனின் வெற்றிச் சிறப்பினையும், வீரச்சிறப்பினையும் பரணர் போற்றுகிறார்.

ஒரே குல மரபில் வந்த சேர மன்னர்களின் வாழ்க்கையில் விறலியர்கள் தக்க இடத்தைப் பெற்றிருந்தனர் என்பதை மேலே கூறப்பட்ட மூன்று புலவர்களின் பாடல்கள் வாயிலாக அறியலாம். மூன்று சேர மன்னர்களுமே விறலியரின் மதிப்பினை அறிந்து குறையா வண்ணம் பரிசளித்து மகிழ்வித்துள்ளனர் என்பது பாடல்கள் மூலமாகப் புலப்படுகிறது. இரண்டு, ஐந்து, ஆறாம் பத்துகளில் வரும் விறலியர்கள் மன்னர்களின் கொடை, வெற்றி, நகரின் சிறப்பு, இவைகள் குறித்தே பாடியுள்ளதைக் காக்கை பாடினி நச்செள்ளையார், குமட்டுர் கண்ணனார், பரணர் ஆகிய மூவரும் பாடிய பாடல்கள்வழி அறியலாம்.

3:9:3:10. தடக்கை

ஒரு வீரனின் வெற்றிக்கு அவனது மனவலிமையும், உடல் வலிமையுமே முக்கியக் காரணமாக அமைகிறது. உடல் வலிமையைக் குறிக்கையில் வறுமை மிகுந்த கைகளையும், தோள்களையுமே பெரிதும் போற்றுவர். எனவே, போரில் வெற்றிபெற்று வீரனாகத் திகழ அவனது கைகள் வலிமைப் பொருந்தியதாய் இருக்கவேண்டும் என்பதைச் சங்க புறப்பாடல்களில் பரவலாகக் காணமுடிகின்றது. வீரர்களை முன்வைத்து சேரலாதனின் கைவன்மையினைக் குறிப்பிடும் நச்செள்ளையார்,

“கண்ணி கண்ணிய வயவர் பெருமகன்

.....

வான வரம்பு என்ப”

(பதி. பத். 58 : 8 – 13)

பொய் பேசாத செவ்விய நாவினையும், பகைவர்களை அழிக்கும்படியாக வில்லும் அம்பும் ஏந்திய வலிமையான பெரிய கைகளையும், வீரர்களுக்கு மெய்க்கவசம் போன்றவனாகவும் சேரலாதன் காணப்படுகிறான் என்று ஆசிரியர் அவனின் வெற்றிச் சிறப்புக்குறித்துக் கூறுகிறார். பகைவர்களை அழிக்கும் சிறப்புற்ற வீரர்கள் என்று வீரர்களின் வலிமையினைப் புகழ்ந்து, அவ்வீரர்களுக்கெல்லாம் மெய்கவசம் போல்பவன் சேரலாதன் என்று கூறி சேரலாதனின் வீரத்தையும், வெற்றியின் அடையாளமான பெரிய தடக்கைகளையும் ஆசிரியர் இப்பாடல்வழி விளக்குகிறார்.

பதிற்றுப்பத்தின் ஒன்பதாம் பத்தினைப் பெருங்குன்றார்கிழார் இளஞ்சேரலிரும்பொறையைப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளதை,

“பெருங்குன்றார்க்கிழார் இளஞ்சேரல் போர்ப் பாசறையில் இருந்தபோது கண்டு பாடினார். இவன் காவிரிப் பட்டினத்திலிருந்த சதுக்கப் புதத்தை வஞ்சிக்குக் கொண்டுவந்து சாந்திவிழா நடத்தினான். இவன் சோழ, பாண்டியரைப் போரில் வென்றவன்”³⁹

என்று மயிலை சீனி வேங்கடசாமி கூறுகின்றார். இளஞ்சேரலிரும் பொறையை பெருங்குன்றார் கிழார் பாடுகையில்,

“விரவுமொழிக் கட்டுர் வயவர் வேந்தே

.....

வார்ந்து புனைந்தன்ன வேந்துகுவவு மொய்ம்மின்” (பதி. பத். 90 : 30-34)

அறங்களைப் பேணிக்காத்த மன்னன் மரபில் வந்தவன். மனதில் குளிர்ந்த அன்பினைக் கொண்டவன். நிலத்தில் வந்து போரிட்ட பகைவர்களின் வன்மையை அழித்தவன். பலமொழிகள் பேசும் வீரர்களுக்குத் தலைவனானவன். கடலையொத்த பகைவர்களாலும் தடுத்தற்கரிய தானையையும், வில்லை மார்பளவும் வளைத்தல் செய்யும் பெரிய வலிமை பொருந்திய கைகளையும் உடையவன். வயல்களில் வேலை செய்யும் உழவர்கள் தன் நாட்டின் சிறப்பையும், மன்னனின் பெருமையினையும் நினைத்துப் பாடுவதைக் கேட்டு மயில்கள் மழை மேகத்தின் ஒலி என நினைத்து ஆடும் பெரிய முரசையும் வலிமை பொருந்திய யானையையும் கொண்டவன். இத்தகையவனை நான் காண வந்தேன் என்று புலவர் பாடியுள்ளார்.

காக்கைபாடினி நச்செள்ளை, பெருங்குன்றார் கிழார் ஆகிய இருபுலவர்கள் பாட்டிலும் வீரர்கள் ஒருசேர போற்றப் பெற்றுள்ளனர். இருவேந்தர்களுமே கொடைக்குரிய மன்னராய் திகழ்ந்துள்ளனர். இருவருமே வலிமையின் சிகரமாகவும், வெற்றி வீரர்களுக்கு மெய்க் கவசமாகவும் இருந்துள்ளனர் என்பதை இருபுலவர்களின் பாடல்கள் வழி அறியலாம்.

சேர மன்னர்களின் போர் சிறப்பு, வீரம், புகழ், கொடைச் சிறப்பு போன்றவைகள் குறித்துப் பாடிய ஆண்பாற்புலவர்களுக்கு இணையாகக் காக்கைபாடினி நச்செள்ளையாரின் பாடல்களும் அமைந்துள்ளதை அவர்தம் பாடல்கள்வழி அறியலாகிறது.

3:10. ஆற்றுப்படை

சங்க இலக்கிய நூல்களில் பின்னால் தோன்றிய நூல்கள் ஆற்றுப்படை நூல்களாகும். ஆற்றுப்படை என்பது சங்கச் சான்றோர் பாடிய பாட்டுவகைகளுள் ஒன்று ஆகும். ஆற்றுப்படையாவது - ஆற்றின்கண் படுப்பது : ஆறு என்பது வழி ; படுப்பது செலுத்துவது ; அதாவது ஒருவர் செல்ல வேண்டிய வழிதுறைகளைச் சொல்லித் தெரிவித்து, அவற்றைப் பின்பற்றிச் செல்லுமாறு செலுத்துவது என்பதாகும்.

“கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி யுறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச்
சென்று பயனெதிரச் சொன்ன பக்கமும்”⁴⁰

எனவரும் தொல்காப்பிய புறத்திணையியல் நூற்பா, ஆற்றுப்படையின் இலக்கணத்தைச் சுட்டுகின்றது. ஒரு புரவலனிடம் சென்று பெரும்பொருள் பரிசிலாகப் பெற்றுவந்த பொருநர், பாணர், விறலியர், கூத்தர், புலவர் ஆகியோருள் ஒருவர், பரிசில் பெறாதார் ஒருவருக்குத் தாம் பெற்ற பெருவளத்தைச் சுட்டிக்காட்டி, அதனை நல்கிய தலைவன்பால் செல்லுதற்குரிய வழிமுறைகளையும் எடுத்துச் சொல்லி, அப்புரவலன் பால் செலுத்துவது ஆற்றுப்படை எனப்படும்.

3:10:1. பொருநராற்றுப்படை

பத்துப்பாட்டினுள் இரண்டாவது பாட்டாகத் திகழ்வது பொருநராற்றுப்படை. இத்தொகுப்பு நூலின் செம்பாதிப் பாட்டுக்கள் ஆற்றுப்படைப் பாட்டுக்களாகும். இதனால் பண்டைப்புலவர்கள் இத்துறையைப் பெரிதும் விரும்பிப் பாடினர் என்பது விளங்கும். ஆற்றுப்படை என்னும் இத்துறை உலகில் அறப்பண்பு மிக்கு வறியார்க்குத் தம்பால் உள்ளன எல்லாம் உவந்து ஈயும் வள்ளல்களைப் புகழ்ந்து பாடுதற்கென நல்லிசைப் புலவர்கள் வகுத்துக்கொண்ட ஒரு புலனெறி வழக்கமாகும். இது பொருநரை ஆற்றுப்படுத்தமையால் பொருநராற்றுப்படை என வழங்கப்பட்டது. பொருநராவார், ஏர்க்களம் பாடுநர், போர்க்களம் பாடுநர், பரணி பாடுநர் எனப் பலவகைப்படுவர். அவருள் இவ்வாற்றுப்படையின்கண் கூறப்படுபவன்; கரிகாற் பெருவளத்தானுடைய வெண்ணிப் பறந்தலை வெற்றியை விதந்து பாடுதலால் போர்க்களம் பாடும் பொருநன் ஆவான்.

இந்நூல் கரிகாற் பெருவளத்தானை முடத்தாமக் கண்ணியார் என்னும் பெண்பாற்புலவர் பாடியது ஆகும். இவர் இசைவல்லுநர் என்பதை, இப்பாட்டின்கண் யாழ் முதலிய இசைக்கருவிகளைப் பற்றிக் கூறும் பகுதிகளால் உணரலாம். பொருநராற்றுப்படையே காலத்தால் முந்தியது என்பதை,

“இப்பொருநராற்றுப்படையின்கண், ‘பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க்கு அறிவுறீஇச் சென்று பயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும்’ என்ற தொல்காப்பிய விதிப்படியே ஆற்றுப்படுத்துவோன் தான் கரிகாலனிடம் சென்று பெற்ற பெருவளத்தை நன்கு விரித்துக்கூறி, ‘நீயும் சென்று பயன் எதிர்வாயாக’ என ஆற்றுப்படுத்தலைக் காணலாம். சிறுபாணாற்றுப்படை முதலிய எஞ்சிய மூன்று ஆற்றுப்படைகளினும்,

ஆற்றுப்படுத்துவான், ஆற்றுப்படுத்தப்படுவோனை, ‘நீ இவ்வழியே சென்று இவ்விவ்விடங் களில் இன்னின்ன உண்டிகளைப் பெற்றுச் செல்க’ என மிக விரிவாகக் கூறப்படுவதனை நோக்குமிடத்து, இவ்வாற்றுப் படையே காலத்தால் முந்தியது என்று கருதுவதற்கு இடமுள்ளது. எனவேதான் இப்பொருநராற்றுப்படை ஏனைய ஆற்றுப்படைகளுக்கு முன்னர் வைக்கப்பட்டது போலும்”⁴¹

என்று இரா.மோகன் தம் உரையில் விளக்குகிறார். பிற ஆற்றுப்படை நூல்களிலிருந்து பொருநராற்றுப்படை வேறுபடும் விதம் குறித்து விரிவாக விளக்கியுள்ளார்.

பொருநன் வாயிலாகக் கரிகாற்பெருவளத்தான் புகழனைத்தும் இப்பாட்டின்கண் விரித்தோதப்படுகின்றன. இப்பாட்டு, வஞ்சியடிகள் இடையிடையே வரத் தொடுத்த ஆசிரியப்பா அடிகளால் இயன்றது. மொத்தம் 248 அடிகளை உடையது. இக்கரிகாற் பெருவளத்தானே பத்துப்பாட்டுள் ஒன்பதாம் பாட்டாகத் திகழும் பட்டினப்பாலைக்கும் தலைவன் ஆவான்.

3:10:2. கரிகால் பெருவளத்தான்

சங்க இலக்கிய நூலான பத்துப்பாட்டில் இரண்டு நூல்களில் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் காணப்படுபவன் கரிகால் பெருவளத்தானே ஆவான். பட்டினப்பாலை, பொருநராற்றுப்படை எனும் இரு நூல்களுமே கரிகாலனின் புகழ்பாடுவனவாய் உள்ளன. முடத்தாமக் கண்ணியாரின் பொருநராற்றுப்படை இம்மன்னனின் சிறப்புக்களை படம்பிடித்துக் காட்டுவனவாய் அமைந்துள்ளது.

கரிகால் பெருவளத்தான் என்பவன் ஒருவன் தான் என்பதை,

“கரிகாலன் நடத்திய போர்களில் ஒன்று வெண்ணிப்போர். இந்தப் போர் பொருநராற்றுப்படை, புறநானூறு, அகநானூறு ஆகிய மூன்று நூல்களிலும் குறிப்பிடப்படுகிறது. எனவே ஒரே போரை நடத்திய கரிகாலனை வேறுவேறு அரசர்கள் என்று கொள்ள முடியவில்லை”⁴²

என்று மயிலை சீனி வேங்கடசாமி அதற்கான போதிய விளக்கத்தைப் பல குறிப்புகளோடு தந்து விளக்குகிறார். இவன் ஒருவனாய் இருந்தாலும் கூட திருமாவளவன், கரிகாலன், சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தான், பெருவளக் கரிகால் என்னும் பலப் பெயர்களைக் கொண்டு சங்க இலக்கியங்களில் திகழ்ந்துள்ளான்.

கரிகாலன் தன் தாய் வயிற்றில் கருவாய் இருக்கும்பொழுதே, இவன் தந்தை இறந்தான். ஆதலால் இவன் கருவிலிருக்கும் காலத்திலேயே அரசரிமைப் பெற்றுப் பிறந்தான் என்பதனைத்

“தாய்வயிற் றிருந்து தாயமெய்தி”

(பொருந. 132)

என்னும் பொருநராற்றுப்படை அடியினால் உணரலாம்.

சோழன் பெருவளத்தான் உறையூர்க்கோட்டையில் இரவில் தூங்கிக் கொண்டிருந்தபோது, பகைவர்கள் கோட்டைக்கு தீ மூட்டி விட்டார்கள். சோழன் பெருவளத்தான் தீயிலிருந்து மீண்டு வெளியில் வந்தபோது அவனது கால் மட்டும் கருகியிருந்தது. வல்லமைப் பொருந்திய சோழனை அன்றுதொட்டுக் கரிகாலன் என்று அழைத்தனர் என்று கரிகால்பெருவளத்தானின் பெயருக்கான காரணம் கூறப்படுகிறது.

பலபெரும் புகழுக்குரிய, வரலாற்றால் சிறப்பிக்கப்பட்ட கரிகால் பெருவளத்தானை முடத்தாமக்கண்ணியார் எவ்வாறு தன்னூலில் போற்றிப் புகழ்கிறார் என்பதைப் பின்வருமாறு காண்போம்.

3:10:3. கரிகாலனிடம் ஆற்றுப்படுத்துதல்

வறுமை நிலையால் வாடிய பொருநன் தன் மனைவியை அழைத்துக் கொண்டு தன் துன்பத்தைப் போக்கும் வள்ளலைத் தேடி காட்டு வழியிலே வருகின்றான். இவனது கையில் யாழ் என்னும் இசைக்கருவி மட்டுமே இருந்தது. பாணனின் மனைவியான பாடினி வரும் வழியின் வருத்தத்தைப் போக்கும்படி மர நிழலில் நின்று யாழை மீட்டுகின்றாள். அவ்வழியே கைநிறைய பரிசுகளோடு பாணன் ஒருவன் வருகிறான். வறுமையில் வாடிய பாணன், பாடினியை அழைத்து கரிகால் பெருவளத்தானின் கொடைத் தன்மையினைக் கூறினான்.

“ஆடுபசி யுழந்தநீன் னிரும்பே ரொக்கலொடு

நீடுபசி ஓராஅல் வேண்டின் நீடின்று

எழுமதி ; வாழி ; ஏழின் கிழுவ”

(பொருந. 61 - 63)

“கண்ணார் கண்ணிக் கரிகால் வளவன்

தான்நிழல் மருங்கின் அணுகுபு குறுகித்

தொழுதுமுன் நிற்குவீர் ஆயின்”

(பொருந. 148 - 150)

என்று கூறி வரும் பாணர்களுக்கு இல்லை என்று சொல்லாவண்ணம் பரிசுகளைப் போதும் என்று சொல்லும் அளவிற்கு வாரி வழங்குகின்றான். அவனது நாடு சோழநாடு, வளம்மிக்க நாடு. அந்நாட்டிற்கு நீளிரும் சென்று, மன்னனைக் கண்டு புகழ்ந்து பாடினீர்களானால் உங்களின் வறுமை நீங்கும் என்று கூறி பரிசில் பெற்ற பாணன் பரிசில் பெறப் போகும் பாணருக்குச் சோழவள நாட்டின் பெருமையினையும், காவிரியின்

சிறப்பினையும் எடுத்துக் கூறுகின்றான். இதுவே பொருநராற்றுப் படையின் உட்பொருளாக அமைகின்றது.

இதேபோன்று ஒரு பாணன் மற்றொரு பாணனை ஆற்றுப்படுத்துவதாய் இடைக்கழிநாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனாரது சிறுபாணாற்றுப்படையும், கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனாரது பெரும்பாணாற்றுப்படையும், இரணிய முட்டத்துப் பெருங்குன்றூர் பெருங்கௌசிகனாரது கூத்தராற்றுப்படையும் அமைந்திருக்கின்றன. இவை தவிர முருகன் தன் அறுபடை வீடுகளில் நின்று புரியும் அருள் திறத்தினை நக்கீரர் தன் திருமுருகாற்றுப்படையில் சிறப்பிக்கிறார். இத்திருமுருகாற்றுப்படை அருளைப் பெற ஆற்றுப்படுத்துவதாகவும், ஏனைய ஆற்றுப்படைகள் பொருளை வேண்டி ஆற்றுப்படுத்துவதாகவும் அமைந்துள்ளன.

3:10:4. கலைஞர்களின் காவலன்

ஆற்றுப்படை நூலின் வள்ளல்கள் கலைஞர்களின் திறனை முழுமையாக அறிந்திருந்தார்கள். கலைஞர்கள் எனப்படுபவர் மிகவும் தூய்மையானவர். வறுமையின் காரணமாகத் தன்னை அலங்கரித்துக்கொள்ள முடியாமல் வருந்துகிறார்கள். அவர்கள் உணவு, பரிசுப்பொருட்களை மட்டுமே விரும்பாதவர்களாய் தன் திறமையை வெளிப்படுத்துவதில் ஆர்வமுள்ளவர்களாய் இருப்பார்கள்.

இப்படிப்பட்ட கலைஞர்களான பாணர்கள், கூத்தர்கள், விறலியர்கள் இவர்களுக்கு முதல் உதவியாக வள்ளல்கள் மானத்தைக் காக்கும்படி நல்லதொரு ஆடைகளை வழங்கினர். வள்ளல்கள் இசை வல்லுநர்களுக்கு ஆடைகள் கொடுத்ததை,

“வேரொடு நனைந்து, வேற்றுஐழை நுழைந்த

.....

அரவுஉரி அன்ன, அறுவை நல்கி” (பொருந. 80 – 83)

“கையது கேளா அளவை, ஓய்வென,

.....

கொட்டைக் கரைய பட்டு உடை நல்கி” (பொருந. 152 – 155)

என்று பொருநராற்றுப்படை பாடல் வரிகள் கூறுகின்றது. இதையே சிறுபாணாற்றுப்படை,

“நீசில மொழியா அளவை மாசில்

காம்பு சொலித் தன்ன அறுவை உட்கி” (சிறுபாண். 235 – 236)

என்று மெல்லிய ஆடைகளைக் கொடுத்ததாகக் குறிப்பிடுகின்றது.

மேலும் பெரும்பாணாற்றுப்படையிலும் ஆடை வழங்குதல் பற்றி,

“அந்நிலை அணுகல் வேண்டி நின்னரைப்
.....

இரும்பேர் ஒக்கலொடு ஒருங்குடன் உடஇ” (பெரும்பாண். 467 – 470)

என்று கூறப்பட்டுள்ளது. கலைஞர்களின் உள்ள உணர்வுகளைப் புரிந்து கொண்டவர்களாக வள்ளல்கள் இருந்துள்ளனர் என்பதற்கு மேலே கூறியுள்ள மூன்று ஆற்றுப்படை நூல்களும் சான்று பகர்கின்றன.

3:10:5. யாழ் பற்றிய வருணனை

சங்க இலக்கிய இசைக்கருவிகளில் முதன்மை இடத்தைப் பெறுவது பாணர்களின் இசையாழாகும். இசைக்கு மயங்காதவரையும் மயக்கிவிடும். இத்தகைய யாழின் அமைப்பு பற்றி,

“குளப்புவழி அன்ன கவடுபடு பத்தல்
.....

கேள்வி போகிய நீள்விசித் தொடையல்” (பொருந. 4 – 18)

என்று பல வரிகளில் பொருநராற்றுப்படை யாழை சிறப்பித்துள்ளது.

பாடினி ஏந்தியுள்ள பாலை யாழ் அது மானின் குளம்பு அழுத்தின இடத்தை ஒத்து. வேறு வேறாகச் செய்யப்பெற்ற பகுதிகள் இரண்டும் பொருந்தும் பொருத்துவாயான நடுவிடம் உயர்ந்து, அந்த நடுவிடத்திற்கு அருகேயுள்ள இரு பக்கங்களும் தாழ்ந்திருக்கும் இயல்பினையுடைய பத்தல் என்னும் உறுப்பினை உடையது. பத்தலின் உட்புறம் குடைந்தெடுக்கப்பட்டுள்ளது. பத்தலின் தண்டினைச் சார்ந்த மேற்புறப்பகுதி அரை வட்டமாக முழுதும் குடைந்தெடுக்கப்பட்டுள்ளது. பத்தலொடு பொருத்தப் பெற்றுள்ள கரிய தண்டு, கரும்பாம்பு தலையெடுத்து விளங்குதல் போல் ஓங்கியுள்ளது. வளைந்து ஓங்கியுள்ள கரிய தண்டில் வார்க்கட்டுக்கள் இறுகப் பிணைக்கப்பட்டிருப்பது நங்கையின் கையில் அணியப்பட்ட தொடிகள் போல் காட்சியளிக்கின்றது.

இவ்வாறு உறுப்புநலன்களெல்லாம் குறைவற அமையப்பெற்ற யாழ், மணமகளை ஒப்பனை செய்தால் ஒத்த அழகிய தோற்றத்துடன் காட்சியளிக்கின்றது. பாலை நில வழியே செல்பவர் பொருளைப் பறிக்கும் ஆறலைக் கள்வர் கூடத் தம் தொழிலை மறந்து அடங்கி நிற்கும்படியான இசையைத் தரக்கூடிய இனிய யாழினை

மீட்டுவதற்கு முன் விரைந்து வந்து உதவிசெய்வான் யாழின் தன்மையினையும், பாணர்களின் மதிப்பினையும் அறிந்துகொண்ட கரிகால்பெருவளத்தான்.

சிறுபாணாற்றுப்படையில் பாணர்கள் நல்லியக்கோடனை புகழும்படியாக கொண்டுவந்த யாழினைக் குறித்துக் கூறுகையில்,

“பைங்கண் ஊக்கம் பாம்பு பிடித்தன்ன

.....

வயிறுசேர்பு ஒழுகிய வகை அமை அகளத்து” (சிறுபாண். 221 – 224)

குரங்கு பாம்பின் தலையைப் பிடித்தால் அப்பாம்பு ஒருகால் இறுகவும் ஒருகால் நெகிழவும் எப்படிச் சுற்றுமோ அதைப்போல யாழின் நரம்பானது நெகிழ வேண்டிய இடத்தில் நெகிழ்ந்தும், இறுக வேண்டிய இடத்தில் இறுகியும் கட்டப்பட்டிருக்கும். இத்தகைய யாழினை மீட்டி அம்மன்னனைச் சில மொழிகள் கூறி புகழும் முன்பே நல்லியக்கோடன் பெரிதும் மகிழ்ந்து ஆடைகளையும், பலவிதமான உணவு வகைகளுடன் சுவடிய பரிசில்களையும் வேண்டிய அளவிற்குத் தர முன்வருவான்.

பெரும்பாணாற்றுப்படையில் யாழினை வருணிக்கும் விதமாக,

“பொன்வார்ந் தன்ன புரிஅடங்கு நரம்பின்

தொடைஅமை கேள்வி இடவாயின் தழீஇ”

(பெரும்பாண். 14 – 15)

என்று கூறுகிறது. பொன்னை உருக்கி வார்த்த கம்பி போன்ற முறுக்கு அடங்கின நரம்பின் தொடையாகும். இத்தகைய சிறப்பினைக் கொண்ட யாழுக்கு உரிமையானவர்கள் பாணர்கள். இவர்கள் தாங்கள் இசைக்கும் யாழினை பெரிதும் போற்றி பாதுகாத்தனர்.

முடத்தாமக்கண்ணியார், நல்லூர் நத்தத்தனார், கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் ஆகியோர் இசையினை விரும்புவார்கள் என்பதை அவர்களின் யாழ்பற்றிய வருணனையிலிருந்து அவர்களின் இசை நுட்பத்தை அறிந்துகொள்ளமுடிகிறது.

யாழானது எவ்வாறு பல நிலைகளில் காண்பிக்கப்பட்டுள்ளதோ, அதுபோல ஒவ்வொரு ஆற்றுப்படை நூல்களும் ஒவ்வொரு மன்னனையும் அவனது நாட்டு வளத்தையும் சிறப்பித்துள்ளது. இவையே ஆற்றுப்படை நூலின் இயல்பாகும்.

3:10:6. பாடினியின் கேசாதிபாத வருணனை

பாடினியின் எழில்நலத்தினை சிறப்பித்துக்கூற விரும்பிய ஆசிரியர் கேசாதிபாத வருணனையாக வருணிக்கிறார். இதனை,

“அறல்போல் கூந்தல், நிறைபோல் திருநுதல்

.....

பெடைமயில் உருவின், பெருந்தகு பாடினி” (பொருந. 25 - 47)

என்னும் பாடல்வரிகள் விளக்குகின்றன. ஆற்று மணல் போலும் கூந்தல், நிறைபோன்ற நுதல், வில் போலும் புருவங்கள், மழை போன்ற குளிர்ந்த கண்கள், இலவம் பூவை ஒத்த சிவந்த வாய், முத்துப் போன்ற பற்கள், மகரக்குழைகள் ஆடும் காதுகள், நாணத்தால் கவிழ்ந்த கழுத்து, மூங்கில் போன்ற தோள்கள், மெல்லிய மயிரினையுடைய முன்கைகள், காந்தள் போன்ற விரல்கள், கிளியின் வாயையொத்த நகங்கள், பிறர்க்கு வருத்தத்தைத் தோற்றுவிக்கும் கொங்கைகள், நீரின் சுழி போன்ற கொப்பூழ்; பிறரால் உணரப்படாத நுண்ணிடை, மேகலை அணிந்த அல்குல், யானையின் துதிக்கையை ஒத்த திரண்ட தொடைகள், ஒழுங்குபட்ட கணைக்கால்கள், ஓடியிளைத்த நாயினது நாக்கு போன்ற சிவந்த சிறிய அடிகள், அரக்கு உருக்கினாற் போன்ற சிவந்த நிலத்தே நடக்கையினால் வெம்பரற்கற்கள் வருத்த, பழம் போன்று சிவந்த கொப்புளங்கள், உச்சி வேளையில் நடத்தலைத் தவிர்த்தலால் பெடைமயில் அருகு நின்ற மயில்போலும் சாயலையுடைய கல்விப் பெருமைமிக்க பாடினி என்று பாடினியின் கேசம் (தலை) முதலாக அடிவரை வருணித்துள்ளார் ஆசிரியர்.

மனிதர்களை வருணிக்கும்போது தலைமுதல் பாதம் வரை வருணித்தலும், தெய்வங்களைப் புகழும்போது பாதத்திலிருந்து தலை வரையிலான பாதாதிகேச வருணனையிலும் அமைத்தல் மரபாகும். இம்மரபினை அடியொற்றியே முடத்தாமக்கண்ணியார் பாடினியைக் கேசாதிபாதமாக வருணித்துள்ளார். பாடினியின் அடியினைக் குறிக்க ஓடியிளைத்த நாயின் மென்மையான நாக்கினை உவமையாக்கியுள்ளார். இவ்வுவமை சான்றோர் பலரால் போற்றி புகழப்பட்டது. இதனை அடியொற்றியே நல்லூர் நத்தத்தனாரும் தன் சிறுபாணாற்றுப்படையில் பாடினியின் பாதத்திற்கு நாயின் நாக்கினை உவமையாக்கியுள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். பெண்பாற் புலவரான முடத்தாமக் கண்ணியின் புலமைச் சிறப்பினை எடுத்துக்கூறும் விதமாகப் பொருநராற்றுப்படை என்னும் நூல் அமைந்துள்ளது.

3:10:7. விருந்தோம்பல் பண்பு

தமிழர்களின் தலைசிறந்த பண்புகளுள் ஒன்றாக விருந்தோம்பல் பண்பு அமைந்துள்ளது. இதற்குச் சான்றாகப் பல இலக்கியங்களைக் கூறலாம். நீதி நூல்கள் யாவும் விருந்தோம்பலைச் சிறப்பித்துள்ளன. பெரியபுராணம் காட்டும் நாயன்மார்களின் வரலாறு, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலைப் போன்ற காப்பியங்களும் இக்கருத்தினை வலியுறுத்துகின்றன. இவ்வகையில் ஆற்றுப்படை நூல்களும் அடங்கும்.

“இழைஅணி வனப்பின் இன்நகை மகளிர்,

.....

செருக்கொடு நின்ற காலை” (பொருந். 85 – 89)

இனிய முறுவல் கொண்ட ஏவல் மகளிர் பொன்னால் செய்த வட்டில் நிறைய கள்ளினைக் கொண்டு வந்து தந்தனர். அவர்கள் கொடுத்த கள்ளினை உண்டால் பலநாள் பசியும் போகும் தன்மையுடையது. பாணர்கள் பலருக்கும் கள்ளினை வார்த்தளித்து உயர்ந்த இடத்தைப் பெற்றிருக்கின்றனர். இரவலர்களைக் கண்டால் அகமும், புறமும் மகிழ்க் கூடிய தன்மையுடையவன் கரிகாலன் என்று கரிகால் பெருவளத்தானின் விருந்தோம்பல் பண்பானது புலவரால் அழகுபட எடுத்துக்கூறப்பட்டுள்ளதைப் பாடல்வரிகள் வாயிலாக அறியமுடிகின்றது.

3:10:8. பரிசில் வழங்கும் முறை

சங்க காலம் முதற்கொண்டே வறியவர்களுக்கு வள்ளல்கள் பலவகையான பொருட்களைக் கொடுத்துதவினர் என்பதைச் சங்கப் பாடல்களில் காணமுடிகின்றது. வறுமையில் வாடிய புலவர்கள், பாணன், கூத்தர் போன்றோரும் தங்கள் புலமையினை எடுத்துக்கூறி தக்க பரிசில்களைப் பெற்றுச் சென்றுள்ளதைச் சங்கப்பாக்கள் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன. சோழர் காலத்தில் இப்பரிசளிக்கும் முறை மேன்மையற்றுக் காணப்பட்டுள்ளது. அரசர்கள் தங்கள் கைவன்மை சிவக்கும் அளவிற்குப் பரிசளித்துள்ளனர் என்பதில் கரிகால் பெருவளத்தானும் அடங்குவான்.

“சிரறிய வன்போல் செயிர்த்த நோக்கமொடு

.....

இன்மை தீர வந்தனன்”

(பொருந். 124 – 129)

பாணனைப் பிரிய மனமில்லாத அரசன் தன்னால் எவ்வளவு முடியுமோ அவ்வளவுப் பொருட்களையும் பரிசாகத் தருகின்றான். உடுக்கையின் கண் போன்ற அடிகளையுடைய கன்றுகளோடு பிடிகளையும், களிறுகளையும் கொடுத்து உமக்கு வேண்டியவற்றை எல்லாம் மனநிறைவோடு பெற்றுக்கொள்க என்று சோழன் கரிகாலன்

போதும் என்று சொல்லும்படி பரிசளிக்கிறான் என்று சோழனுடைய கொடைத்தன்மையை நயம்பட தம்பாடல் வரிகள் மூலம் ஆசிரியர் எடுத்துரைக்கிறார்.

3:10:9. கரிகாலனின் வெற்றிச் சிறப்புகள்

சோழப் பேரரசின் வெற்றி வேந்தனாய் கரிகால் பெருவளத்தான் திகழ்ந்துள்ளான். இவன் பெற்ற வெற்றிகளே இம்மன்னனைப் புகழின் உச்சிக்குக் கொண்டுச் சென்றன என்பதை இவனைப்பற்றி புலவர்கள் பாடிய சங்கப்பாடல்கள் வாயிலாக அறியமுடிகிறது.

“ஆளி நன்மான் அணங்குடைக் குருளை

.....

கண்ஆர் கண்ணி கரிகால் வளவன்” (பொருந. 139 - 148)

வெண்ணிப்போர் கரிகாலன் தனது இளம்வயதில் நடத்திய போராகும். இப்போரில் கரிகாலனைப் பதினொரு குலத்தலைவர்களும் இருபெரு வேந்தர்களும் எதிர்த்தனர். கரிகாலனைச் சேரன், பாண்டியன் இருவருமே வெல்வதற்கு நினைத்து முடியாமல் தோற்றனர். ஆத்திமாலையினைச் சூடிய கரிகாலன் சிறந்த அரசனாக மட்டுமின்றி வெற்றி வீரனாகவும் திகழ்ந்தான்.

பட்டினப்பாலையில் கரிகாலன் பல மன்னர்களுடன் நடத்திய போரில் வெற்றி பெற்றதை,

“பல் ஒளியர் பணிபு ஒடுங்க

.....

இருங்கோவேள் மருங்கு சாய” (பட்டின. 274 - 282)

ஒளியர், அருவாளர், வடவர், குடவர், பொதுவர், இருங்கோவேள் போன்ற மன்னர்கள் பலரும் கரிகால் பெருவளத்தானை எதிர்த்துப் போரிட்டு வெற்றிகொள்ள முடியாமல் தோற்றோடினர் என்ற செய்தியினைப் பட்டினப்பாலை வழி அறிந்துகொள்ளமுடிகிறது.

மேலும், கரிகாலன் வாகை பறந்தலை என்னுமிடத்தில் போர் புரிந்ததை,

“பெருவளக் கரிகால் முன்னிலைச் செல்லார்

கூடா வாகைப் பறந்தலை, ஆடுபெற

ஒன்பது குடையும் நன்பகல் ஒழித்த

பீடுகில் மன்னர் போல”

(அகம். 125)

என்னும் அகநானூற்றுவரிகள் வாயிலாக அறியமுடிகிறது. இந்தப் போரில் கரிகாலனது குதிரைப்படை சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. இப்போரில் ஒன்பது மன்னர்கள் கரிகாலனை

எதிர்த்தனர். தன்னை எதிர்த்த ஒன்பது வேந்தர்களையும் தோல்வியுறச்செய்து அவர்களது வெண்கொற்றக் குடைகளை அழித்தான் என்னும் செய்தியினையும் அறிய முடிகின்றது. இது மட்டுமின்றி கரிகாற் சோழன் இலங்கையின்மீது படையெடுத்துச் சென்று வெற்றி பெற்றுள்ளான் என்பதை,

“இராசாவளி என்பது இலங்கையின் வரலாற்றினைக் கூறும் நூலாகும்.
இந்த நூலில் கரிகாலனது செயலைப் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளன.
இலங்கை மீது படையெடுத்துப் பன்னிரண்டாயிரம் இலங்கை மக்களைச்
சிறை செய்து தன் நாட்டுக்குக் கொண்டு வந்தான்”⁴³

என்று கரிகாலனின் இலங்கைப் படையெடுப்பு குறித்த அறிஞர்களின் கருத்தை மயிலை சீனி வேங்கடசாமி தன் நூலில் கூறியுள்ளார்.

கரிகால் பெருவளத்தான் ஒரு சிறந்த அரசன் மட்டுமின்றி, மாவீரனாகவும் திகழ்ந்தான் என்பதற்கு இவன் மேற்கொண்ட போரின் வெற்றிச்செய்திகள் வாயிலாக அறியமுடிகின்றது.

3:10:10. கரிகாலனின் செங்கோலாட்சி

மக்களுக்கு நல்லதொரு ஆட்சியினை நல்கியவன் கரிகாலன் என்பதை,

“தண் வைப்பின் நால்நாடு குழீஇ,

.....

அறனாடு புணர்ந்த திறன்அறி செங்கோல்” (பொருந். 228 - 230)

இவனது ஆட்சிக்காலத்தில் மக்கள் வறுமை, பசி, பட்டினி இவைகள் எதுவும் இல்லாமல் செழிப்புற்று இருந்தனர். மக்களது தேவைகள் பூர்த்தி செய்யப்பட்டு அவர்களை நல்வழிப்படுத்தும் செங்கோலாட்சியாகவே திகழ்ந்தது. குறுநில மன்னர்கள் யாவரும் இவனின் கீழானவர்களாய் இருந்து, இவனது சொல் கேட்டுச் செயல்பட்டனர். இவனது ஆட்சிக்குட்பட்டுப் பல நாடுகள் இருந்தன. செல்வங்கள் கொழிக்கும் ஆட்சியாய் கரிகாலனது ஆட்சி விளங்கியது என்று கரிகாலனின் ஆட்சிச் சிறப்பினை ஆசிரியர் அழகுபட எடுத்துரைக்கிறார்.

3:10:11. காவிரியின் சிறப்பும் வயல் வளமும்

கரிகால் மன்னனின் ஆட்சியில் காவிரி வளமை பெற்றிருந்தது. அதனால் நிலங்கள் செழித்தன. நெல்லினைக் குவிக்கும் சோழவளநாடு கரிகாலன் காலத்தில் பசுமையுடன் காணப்பட்டது. அதனாலேயே சோழநாடு சோறுடைத்து என்று

புகழப்பட்டது. காவிரிக்குக் கரை அமைத்து வரலாற்றில் நற்பேறினைப் பெற்றான். இவன் கட்டிய அணை கல்லணையாகும்.

“மன்னர் நடுங்கத் தோன்றி, பல்மாண்

.....

புனல்ஆடு மகவீர் கதுமெனக் குடைய” (பொருந. 232 – 241)

“கூனி, குயத்தின் வாய்நெல் அரிந்து

.....

காவிரி புரக்கும் நாடுகிழ வோனே” (பொருந. 242 – 248)

என்று காவிரியில் ஏற்பட்ட வெள்ளத்தின் சிறப்புக் குறித்தும், வயல்களின் வளம் குறித்தும் கூறுகின்றார்.

மக்களின் வறுமைத் துன்பத்தைத் தீர்ப்பவளாகிய காவிரி சோழநாட்டில் தலைகாட்டியது கரிகாலன் ஆட்சியிலேயே. நறைக்கொடியும், நரந்தம் புல்லும், அகிலும், சந்தனமும் நீர்த்துறைகள்தோறும் சிந்தும்படி நடந்து செல்லும் இயல்பையுடையவள் காவிரி. மகளிர் நீராடி விளையாடும் படியாகத் தன் நீரினை குளங்கள், ஏரிகள், குட்டைகளில் போதிய அளவிற்கு நிரப்பினாள். காவிரியின் வளத்தால் விளைந்த நெற்கதிர்களை உழுத்தியர் தன் உடம்புநோகும்படி அறுத்து அவற்றை ஒருசேரக் கட்டிப் பின் பெரும் போராக்கிக் குவிப்பர். ஒருவேலி நிலம் ஆயிரம் கலநெல் விளையும்படி செய்தவள் சோழ நாட்டின் தாயான காவிரி. நாடு முழுமையும் தனக்கே எனக்கொண்டவள். பல்லோராலும் போற்றி வணங்கக்கூடியவளாகிய காவிரி கரிகாலனது ஆட்சிக்குப் பெருமை சேர்த்ததில் முதன்மை இடத்தினைப் பெறுகிறாள் என்று சோழநாட்டின் வளத்திற்குக் காரணமான காவிரியின் பங்கு குறித்தும், பகைவர் பலரை வென்று சோழநாட்டின் பரந்த நிலப்பரப்பினைத் தன் ஆளுகையின்கீழ்க் கொண்டு செங்கோலாட்சி புரிந்த கரிகாலனின் ஆட்சிச் சிறப்புக் குறித்தும், வீரத்தில் மட்டுமின்றி கொடையின் காரணமாகச் சிறப்புற்று என்றும் அழியாப் புகழுக்குரியவனாக வாழ்ந்த கரிகால் பெருவளத்தானின் பலவகையான சிறப்புக் குறித்தும், முடத்தாமக் கண்ணியார் தன் நூலில் அழகுடன் எடுத்துக்கூறி விளக்கியுள்ளார்.

மனித வாழ்வின் இருபெருங் கூறுகளாகக் கருதப்படுவது அகமும், புறமும் ஆகும். சங்க இலக்கியத்தில் அகத்தினைப் பற்றிய பாடல்களை விடப் புறத்தினைப் பற்றியப் பாடல்கள் குறைவாகவே உள்ளன. பெருமையும் உரனும் ஆண்களுக்குரிய பண்புகளாகக் குறிக்கப்பட்டதனாலே ஆண்மகனின் பிறப்புப் போற்றக்கூடியதாகும்.

சங்கப் புறப்பாடல்களில் இப்பண்புகளே செழித்தோங்கியுள்ளன. இப்பண்புகளைப் போற்றிய ஆண்பாற்புலவர்களுக்கு நிகராகவும், ஆளுமைத் தன்மை மிகுந்தும் பெண்பாற்புலவர்கள் பாடல்களை யாத்துள்ளனர்.

வீரத்தாய்களின் செயல்களைக் குறிப்பிடும் மூதின்முல்லை, உவகை கலுழ்ச்சி போன்றத் துறைகளைப் பாடியவர்கள் பெண்பாற் புலவர்களே என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. வீரத்தின் சிறப்பினைப் பறைசாற்றும் பாடல்களாக இப்பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. பகைவருடன் போரிட்டு வெற்றிபெறும் வீரனின் வீரத்தைவிட, அவனை வீரனாக்கி சமுதாயத்திற்கு அளித்தத் தாயின் பங்களிப்பே ஓங்கி நிற்கிறது. தன் மகனின் வீரமரணத்தைக் கண்ட தாய் 'ஈன்ற பொழுதினும் பெரிதுவந்தவளாய்க் காணப்படுகிறாள்' என்று கூறுவதிலிருந்து வீரமகளிரின் மனஉணர்வினை உணர்ந்துகொள்ள முடிகிறது.

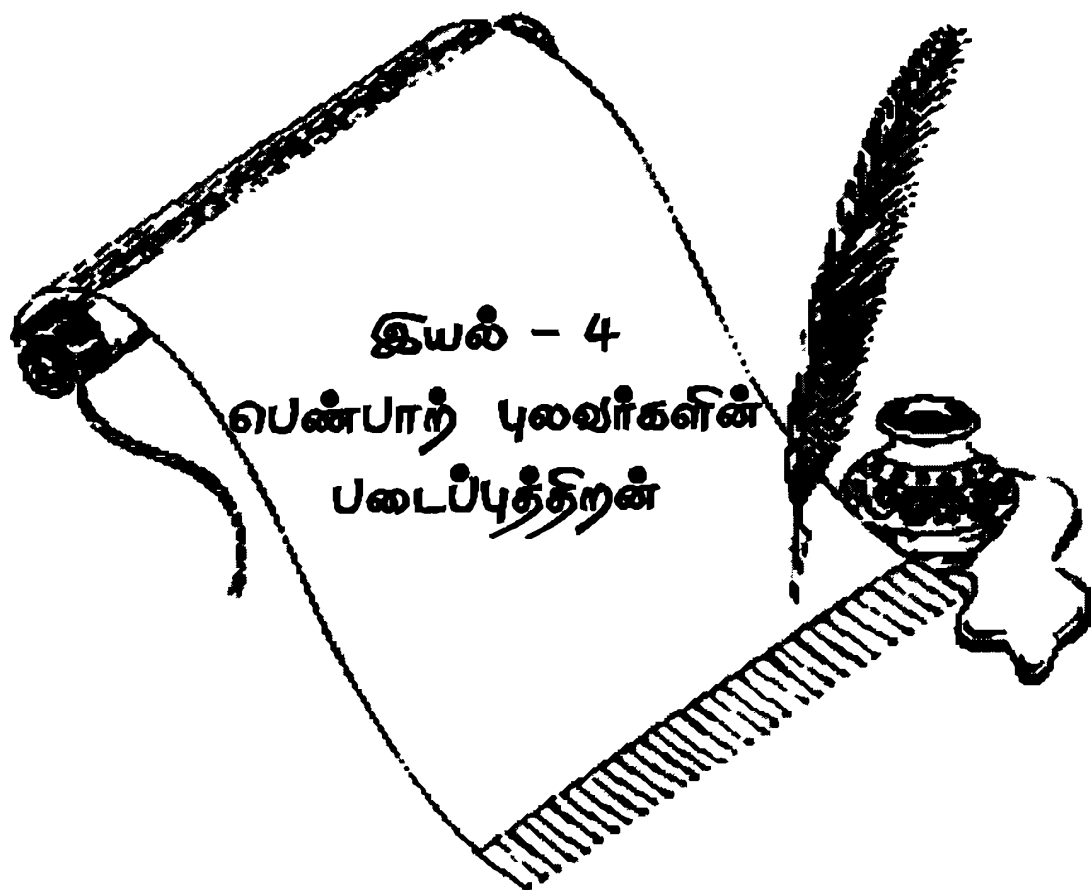
வீரத்தைப் போற்றியது மட்டுமின்றி மன்னர்களது கொடைச் சிறப்பு, ஆட்சிச்சிறப்பு, விருந்தோம்பலின் தன்மை, புகழ், கல்விச் சிறப்பு போன்றவற்றையும் இப்பெண்பாற்புலவர்கள் போற்றியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். 'இருபதாம் நூற்றாண்டில் ஆணுக்கு நிகர் பெண் என்கிறோம்'. ஆனால் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் சங்க காலத்திலேயே தூது சென்று நடக்கவிருந்த போரையே நிறுத்தக்கூடிய அளவிற்கு அரசியல் அறிவு பெற்றிருந்தனர் என்பதைப் புறப்பாடல் வழியே அறியமுடிகிறது. தீணை மற்றும் துறை அடிப்படையில் அமைந்தப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களைப் பின்னிணைப்பு வரைபடம் 3.1. அட்டவணை 3.1. இல் காண்க.

மன்னர்களுடன் நட்பு கொண்டவர்களாக இருந்து அம்மன்னர்கள் வழிதவறியஇடத்து அவர்களை நெறிபடுத்தியதைப் பதிற்றுப்பத்துப் பகர்கின்றது. மன்னர்களின் அரசியல் வாழ்க்கையில் மட்டுமின்றி இல்லற வாழ்விலும் அவர்களைச் செம்மையுடையவர்களாக வாழ வழிவகுத்து. போரைத் தடுத்து அமைதி நிலவ வலியுறுத்தினர். வலியவரும் போரிலும் அறநெறியுடன் செயல்பட வேண்டும் என்று எடுத்துரைத்தனர். ஆண்களுக்கு நிகராகவும், அதைவிட ஒருபடி மேலாகவும் பெண்பாற் புலவர்களின் புறப்பாடல்கள் சிறப்புடையதாக அமைந்துள்ளன. புறநானூற்றில் அதிகமான பாடல்களைப் பாடிய புலவர் ஔவையாரே என்று கூறுவதிலிருந்து பெண்பாற்புலவர்களின் ஆளுமைத்திறனை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

அடிக்குறிப்பு

1. Tamil lexicon, Vol.V, Part-1, University of Madras, P.2809.
2. தொல். பொருள். இளம். அகத்திணையியல் முன்னுரை.
3. 'கலைக்களஞ்சியம்', தொகுதி ஏழு, ப.521.
4. தமிழண்ணல், 'இனிய தமிழ் மொழியின் இயல்புகள்', ப.68
5. வ.சுப.மாணிக்கம், 'தமிழ்க்காதல்', ப.122.
6. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், 'சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பொருள்', பக்.253 - 254.
7. வ.சுப.மாணிக்கம், 'தமிழ்க்காதல்', ப.452.
8. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், மு.நூ.ப.23.
- 9.மா.இராசமாணிக்கனார், 'தமிழ்மொழி இலக்கிய வரலாறு, சங்க காலம்', பக்.51-52.
10. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், மு.நூ. ப. 19.
11. மேலது., ப.22.
12. தொல். பொருள். நச்சி.55.
14. ப.ச. ஏசுதாசன், 'தமிழ் இலக்கிய வரலாறு', ப.15.
14. தொல். பொருள். கற். நூ.1.
15. மேலது., நூ. 6.
16. மேலது., நூ. 8
17. மேலது., நூ. 12
18. மேலது., நூ. 15
19. மேலது., நூ. 18
20. மேலது., நூ. 20
21. தாண்டவராய முதலியார் (புதி) 'சேந்தன் திவாகரம்', ப.160.
22. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், மு.நூ. ப.104.
23. சாமி சிதம்பரனார், 'பழந்தமிழர் அரசியல்', ப.113
24. மு.இராகவையங்கார், 'வீரத்தாய்மார்கள்' (கட) பண்டைத் தமிழர் பண்பாடு, ப.70.
25. மேலது., பக்.72-73.
26. ரா.பி.சேதுபிள்ளை, 'தமிழர் படைத்திறம்' (கட) பண்டைத்தமிழர் பண்பாடு, ப.69.
27. சி. இலக்குவனார், 'இலக்கியம் கூறும் தமிழர் வாழ்வியல் (சங்ககாலம்)', ப.75.
28. ஞா. மாணிக்கவாசகன், 'புறநானூறு மூலமும் உரையும்', ப.269
29. மு.கதிரேசச் செட்டியார், தமிழ்ப்புலமை (கட) 'பண்டைத் தமிழர் பண்பாடு', ப.112.

30. ம. வீரபாகுபிள்ளை, சு.அ. இராமசாமி, 'தமிழும் தமிழரும்', ப.232.
31. க.கைலாசபதி, 'தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை', ப.46.
32. ஒளவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை, 'பதிற்றுப்பத்து' தலைமையுரை, ப.17. ³²
33. ஆ. ஆலிஸ், 'பதிற்றுப்பத்து', ஆறாம்பத்து பதிகம் (வரி.11-14) ³³
34. க.பெருமாள், 'பதிற்றுப்பத்து சொற்பொழிவுகள்', ப.158. ³⁴
35. பதி. பத். ஆறாம்பத்து பதிகம் வரி (3-10)
36. பதி. பத். எட்டாம் பத்து பதிகம் வரி (5-9)
37. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், 'சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பொருள்', ப.95.
38. க.கைலாசபதி, 'தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை', ப.51.
39. மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, 'சங்ககாலத் தமிழக வரலாறு', ப.11.
40. தொல்.பொருள். புறத். நூ. 30.
41. இரா.மோகன், 'பத்துப்பாட்டு', பகுதி - 1, ப.79
42. மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, 'சங்க காலத் தமிழக வரலாறு', ப.82.
43. மேலது., ப.89.



இயல் - 4

4:0. பெண்பாற் புலவர்களின் படைப்புத்திறன்

படைப்பாளர் தாம் கூறவந்த பாடற்பொருளினை நேரடியாகக் கூறி விளக்காது உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி, தொன்மம், அணி, வருணனைப் போன்ற இலக்கிய உத்திகள் வாயிலாக எடுத்துக்கூறி கற்போர் மனத்தைக் கவருகின்றனர். இவ்வுத்திகள் பாடல்களின் அணிகலனாக விளங்கி அவ்வுத்திகள் சிறப்பது மட்டுமின்றி பாடலையும் சிறப்புறச் செய்து கற்போர் மனத்தையும் களிப்படையச் செய்கின்றன. பெண்பாற் புலவர்கள் தம் பாடல்களில் இவ்வுத்திகளைக் கையாண்டு பாடலைச் சிறப்புறச் செய்வதுடன் பாடலுக்கான உரிப்பொருளைக் கற்போர் அறியுமாறு பாடல்களைப் படைத்துள்ளனர்.

4:1. உவமை

கவிதை நன்கு சிறப்புற்று விளங்க உதவுவன உவமை, உருவகம் முதலிய அணிகளாகும். உவமை என்பது ஒரு பொருளை உணர்த்தத் தக்க ஒப்புமைக் கொண்டு விளக்குவதாகும். கருத்துச் சுவைமிக்க இவ்வுவமைகள் சிலவற்றைச் சங்கப் பெண்பாற்புலவர்கள் தம் பாடல்கள் வழி எடுத்துக்கூறி விளக்கியுள்ளனர்.

4: 1 : 1. உவமை விளக்கம்

ஒரு பொருளை விளக்க அதனோடு ஒப்புமையுடைய மற்றொரு பொருளோடு ஒப்பிட்டுக்கூறி விளக்குவதை உவமை என்பர்.

“உவமை என்பது ஒருபுடை ஒப்புமை உடையது. அது புலனல்லாதன புலனாக வைப்பது. மேலும் கேட்போர்க்கு அலங்காரமாகி இன்பம் பயப்பது”¹

என்று இளம்பூரணர் எடுத்துக்கூறி விளக்குகிறார். இத்தகு சிறப்புடைய உவமையைக் குறித்துத் தொல்காப்பியர்,

“உவமப் பொருளின் உற்ற துணருந்
தெளிமருங் குளவே திறத்திய லான”²

என்னும் நூற்பா வாயிலாக விளக்குகிறார். இந்நூற்பாவிற்கு இளம்பூரணர் விளக்கம்கூறும் பொருட்டு, ‘உவமப்பொருளாலே சொல்லுவான் குறிக்கப்பட்ட

பொருளை யுணருந் தெளியும் பக்கமும் உள கூறுபாட்டியலான் என்றவாறு’
என்றுரைக்கிறார்.

தொல்காப்பியர் உவமையை நான்கு வகைகளாகப் பகுக்கின்றார். அவை,

“வினை பயன் மெய்உரு என்ற நான்கே
வகைபெற வந்த உவமைத் தோற்றம்”³

என்பன. வினை, பயன், மெய், உரு என்ற நான்கின் அடிப்படையில் உவமைத் தோன்றும் என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். உவமம் என்பதன் பொருளைப் பேராசிரியர்,

“ஒரு பொருளோடு ஒரு பொருளை ஒப்புமை கூறல்”⁴

என விளக்கியுள்ளார். பொருளின் சிறப்பை உணர்த்துவதற்காகவே உவமை அமைக்கப்படுகிறது. பொருளின் உயர்வைக் காட்ட அப்பொருளினும் உயர்ந்தவற்றையே உவமையாக அமைக்க வேண்டியுள்ளது. எனவே உவமை, பொருளைவிட உயர்ந்ததாக இருக்க வேண்டும் என்பதை,

“உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளுங்காலை”⁵

என்று கூறி விளக்குகிறார்.

“இலக்கியக் கோட்பாடுகளிலேயே உவமையைத் தொன்மையுடையது என்று சுட்டலாம். தமிழில் தொல்காப்பியர் உவம இயல் என்றே ஒன்றை வகுத்து அணியியல் என ஒன்றை வகுக்காது விடுப்பதனால் ஏனைய அணிகளிலும் உவமையணி தொன்மையானது என அறியலாம்”⁶

என்று உவமையணியின் தொன்மைச் சிறப்புக் குறித்துக் கா.காளிமுத்து கூறுகின்றார்.

4 : 1 : 2. உவமையின் நிலைக்களன்

உவமையானது சிறப்பு, நலன், காதல், வலிமை ஆகிய நான்கையும் நிலைக்களனாகக் கொண்டு வரும் என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

“சிறப்பே நலனை காதல் வலியோடு
அந்நாற் பண்பும் நிலைக்கள மென்ப”⁷

என்னும் நூற்பா வாயிலாக விளக்குகிறார். ‘மேற்சொல்லப்பட்ட உவமை தன்னின் உயர்ந்தவற்றோடு உவமிக்கப்பட்டனவேனும் சிறப்பாதல் நலனாதல் காதலாதல் வலியாதல் நிலைக்களனாக வரும் என்றவாறு இவற்றைப் பற்றித் தோன்றுமென்பது கருத்து’ என்று இந்நூற்பாவிற்கு இளம்பூரணர் விளக்கம் அளிக்கிறார்.

4 : 1: 3. பாடல்களில் பயின்றுவரும் உவமைகள்

சங்கப் புலவர்களின் புலமைச் சிறப்பினை எடுத்தியம்பும் விதமாக அவர்தம் பாடல்களில் பயின்றுவரும் உவமைகள் காணப்படுகின்றன. பெண்பாற்புலவர்கள் தம் பாடல்களில் உவமையைப் பெரும்பாலும் கருப்பொருள்களின் வாயிலாகவே விளக்கிக் கவிதையைச் சிறப்படையச் செய்துள்ளனர்.

“..... சிள்ளை

வளைவாய்க் கொண்ட வேப்ப ஒண்பழம்

புதுநாண் நுழைப்பான் நுதிமாண் வள்ளுகிர்ப்

வொலங்கல ஒருகாசு ஏய்க்கும்” (குறுந். 67)

ஒரு கிளியானது மஞ்சள் நிற வேப்பம் பழத்தை வாயில் பற்றிக் கொண்டிருக்கும் காட்சியைத் தங்கக் காசைப் புதுநூலில் மாற்றும் பெண்ணின் கைக்கு உவமிக்கப்படுகிறது. பெண்ணின் செம்பஞ்சு ஊட்டிய நகம் கிளி மூக்கிற்கும், நகங்களால் பற்றப்பட்டிருக்கும் பொற்காசு வேப்பம் பழத்திற்கும் உவமையாக்கப்படுகிறது.

“கவிஞன் தான் ஐம்புலன்களால் நுகர்ந்தவற்றையும் சிந்தித்து உணர்ந்தவற்றையும் அப்படியே மக்கள் உள்ளத்தில் பதிய வைப்பதற்குத் துணை செய்யும் கருவிகளுள் உவமையே தலைசிறந்தது ஆகும்”⁸

என்று உவமையின் சிறப்புக்குறித்து ஆ.வே.இராமசாமி விளக்குகின்றார். சங்க இலக்கியத்தில் அமைந்துள்ள,

“பூழ்க்கா லன்ன செங்கால் உழுந்தின்” (குறுந். 68)

குறும்பூழ்ப் பறவையின் (காடை) கால் போன்ற சிவந்த தாளையுடைய உழுந்து என்று உழுந்துச் செடியின் தாள் பறவையின் காலுக்கு உவமையாகச் சொல்லப்படுகிறது. மேலும் குறுந்தொகையில்

“மாரி ஆம்ப லன்ன கொக்கின்

.....

கயிறறி யெருத்திற் கதழுந் துறைவன்” (குறுந். 117)

என்று கொக்கின் பார்வைக்கு அஞ்சிய நண்டு விரைந்து சென்று தன் வளையில் புகுதல் போன்று ஆயர்களாற் பிணிக்கப்பட்ட எருது கயிற்றினை அறுத்துக்கொண்டு ஓடும் என்றது, எருதுக்கு உவமையாக நண்டின் செயல் கூறப்படுகிறது.

“களிறு உயிர்த் தன்ன கண்அழி துவலை” (அகம். 163)

மழைபொழிவது களிறு நீரை உறிஞ்சித் தும்பிக்கையால் வேகமாகத் தூவுவதுபோல் அமைந்துள்ளது என்று குறிப்பிடப்படுகிறது.

“கொல்லை உழு கொழு ஏய்ப்ப, பல்லை
எல்லையும் இரவும் ஊன்தின்று மழுங்கி” (பொருந. 117)

இரவு பகலாக ஊன் உண்டு மழுங்கிய பல்லிற்குக் கொல்லையில் உழும் கொழு உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது சிறப்புடையதாகும்.

“வெஞ்சின அரவின் பை அணந்து அன்ன” (அகம். 154)

காந்தள் மலர் விரிந்திருப்பது நாகப்பாம்பு சினத்தால் படம் எடுத்தது போல் உள்ளது என்பதைப் புல்லாளங்கண்ணியார் தம் பாடல்வழி விளக்குகிறார்.

“தண்ணடை மன்னர் தாருடைப் புரவி
அணங்குடை முருகன் கோட்டத்துக்
கலந்தொடா மகளிரின் இகழ்ந்து நின்றவ்வே” (புறம். 299)

போர் மன்னன் ஒருவன் தன் குதிரையைப் போர்களத்திற்குக் கொண்டு சென்றபோது அது தனக்கு முன் நின்ற படையின் அணிவரிசையைக் கண்டு, அஞ்சி முன் செல்லாது நின்றது. இக்காட்சியினை முருகன் கோயிலுக்கு வந்தப் பெண் திடீர் வந்தமையால் ஒதுங்கி நின்றதைப் போல ஒதுங்கி நின்றது என்று பொன்முடியார் உவமைப்படுத்துகிறார்.

“இவ்வுவமைகளைக் கூறிப் பொருளின் பெருமையையும்
சிறுமையையும் உணர்த்தும்பொழுது எண்வகை மெய்ப்பாடுகளின்
சுவைகள் மேம்பட்டு விளங்கும்”⁹

என்ற ரா.சீனிவாசன் கருத்து இவண் மனங்கொளத்தக்கதாகும். பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் பயின்றுவரும் உவமைகள் சிலவற்றை அவற்றின் பண்புகள் அடிப்படையில் வகைப்படுத்தலாம்.

4 : 1 : 3 : 1. வினை உவமை

ஒரு தொழிலைச் சுட்டும் வகையில் அமைந்துள்ள உவமைகள் வினை உவமை எனப்படும். சில அரிய உவமைகள் வினையை உணர்த்தும் முறையில் அமைந்துள்ளன.

“அழிநீர் மீன் பெயர்ந் தாங்கவர் வழிநடைச் சேறல்” (அகம். 303)

இல்லத்தை விட்டு வெளியேறி தலைவன் வழியே தானும் சென்று அவனை அடைய எண்ணும் தலைவியின் துணிவுத்தன்மைக்கு மீன்கள் தண்ணீர் அற்ற இடத்தில் நின்று வாழாது நீரிடம் நோக்கி வெளியேறிப் போதல் போல என்று உவமை கூறப்படுகிறது.

“வெள்ளை வெளியாட்டுச் செச்சை போலத்

தன்னோரன்ன இளையர் இருப்ப”

(புறம். 288)

ஆடுகளில் ஒன்று சென்ற வழியே ஏனைய யாவும் செல்வது போல மன்னன் சென்றாங்குச் செல்லும் சிறப்புடைய பண்பும் தொழிலும் உடையவர் மக்கள் என்பதை உவமைவழி விளக்கப்படுகிறது.

“நெறிபடு கவலை நிரம்பா நீளிடெ

வெள்ளி வீதியைப் போல நன்றுஞ்

செலவு அயர்ந்திசினால்”

(அகம். 147)

ஒரு தலைவி தன் தலைவனைத் தேடி அலைதலை வெள்ளிவீதியார் தன் கணவனைத் தேடி அலைந்த செய்திக்கு உவமையாகிறது.

“..... சிள்வீடுமணர்

கணநிறை மணியி னார்க்குஞ் சுரனிறந்து”

(அகம். 303)

சிள்வீடு என்னும் வண்டுகள் எழுப்பும் ஒலியானது எருதுகளின் கூட்டத்தே ஒலிக்கும் மணிகளின் ஓசை போலிருக்கும் என்று வண்டுகளின் ஒலிக்கு எருதுகளின் மணிஒலிகள் உவமையாகப் படுகிறது.

“முனையான் பெருநிறை போலக்

கிளையொடு காக்கத் தன் கொழுநன் மார்பே”

(குறுந். 80)

அதியன் தன் நாட்டுப் பசுக்களைக் கவர வந்த பகைவரிடமிருந்து பாதுகாத்தான். அதுபோலத் தலைவி தன் தலைவனைப் பரத்தையிடம் செல்லாது பாதுகாத்துக்கொள்ள வேண்டும். பரத்தையிடம் செல்லாது தலைவனைப் பாதுகாத்தலானது அதியன் பகைவரிடமிருந்து பசுக்களைப் பாதுகாத்தற்கு உவமையாகிறது.

“கடல் கிளர்ந்தன்ன கட்டுர்”

(புறம். 295)

கடல் அலைகள் கிளர்ந்து எழுந்ததுபோல அவ்வூர் மக்கள் கிளர்ச்சி யுற்றனர் என்பதை இவ்வவமைக் குறிக்கிறது.

4 : 1 : 3 : 2. பயன் உவமை

ஒன்றன் பயனை விளக்குவதற்காகக் கூறப்படும் உவமை பயனுவமை ஆகும். வினை உவமைகள் போன்று பயன் உவமைகளும் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் சிலவற்றில் காணப்படுகின்றன.

“கன்றும் உண்ணாது கலத்தினும் படாது

நல்ஆன் தீம்பால் நிலத்துஉக் காஅங்கு”

(குறுந். 27)

பசுவின் பால் கன்றுக்கும் உதவாமல், கலத்தினும் படாமல் நிலத்தில் பட்டு வீணாவது போல், தலைவியினுடைய அழகு அவளுக்குப் பயன்படாமல் தலைவனுக்கும் இன்பம்

தராமல் பசலையால் வீணாக அழிவதாகக் கூறப்படுகிறது. தலைவியின் அழகு பசலை நோயால் அழிவதற்குப் பசுவின்பால் யாருக்கும் பயன்படாது வீணாவதற்கு உவமை யாக்கப்படுகிறது.

“..... கனிறுதன்

கோட்டிடை வைத்த கவளம்போலைக்

கையகத் தது பொய்யு காநே”

(புறம். 101)

யானையின் கோட்டிடை வைத்த உணவுக்கவளமானது எவ்வாறு அதன் வயிற்றுக்குள் சென்று உணவாவது உறுதியானதோ அதுபோல் அதியமான் பரிசில் தராமல் காலம் நீட்டினும் பரிசில் கிடைப்பது உறுதி என்பதாகும். உணவுக்கவளம் யானைக்கு உணவாகி உதவுவதுபோல் அதியமான் தரும் பரிசுப்பொருளால் பயனடைவது உறுதி என்பதை இவ்வவமை எடுத்துரைக்கிறது.

“மரம்கொல் தச்சன் கைவல் சிறாஅர்

மழுவடைக் காட்டகத்து அற்றே

எத்திசைச் செலினும் அத்திசைச் சோநே” (புறம். 206)

மரத்தொழில் செய்யும் தச்சரின் மகன் காட்டுக்குள் சென்றால் தன் தொழிலின் உதவியால் எவ்வாறு பிழைத்துக்கொள்வானோ அதுபோல் வள்ளல்கள் நிரம்பிய இவ்வுலகில் எங்கு சென்றாலும் எம்புலமையின் பயனால் பரிசில்பெறுவோம் என்று ஒளவையார் கூறுவதாக இவ்வவமை அமைந்துள்ளது.

4 : 1 : 3 : 3. மெய் உவமை

ஒன்றின் உருவத்தை விளக்குவதற்கு அதனைப் போல தோற்றம் கொண்ட மற்றொன்றை உவமையாகக் கூறுவது மெய் உவமையாகும்.

“விழவுமேம் பட்ட நற்போர்

முழுவத்தோ ளென்கையைக் காணா ஊங்கே” (புறம். 88)

அதியமானின் தோளுக்கு முழுவ உவமைப்படுத்தப்படுவதால் இது மெய்வுவமையாயிற்று.

“மனவுக்கோப் பன்ன நல்நெடுங் கூந்தல்”

(குறுந். 23)

சங்கு மணிக்கோவை போன்ற வெம்மையான நல்ல நீண்ட கூந்தல் என்று கட்டுவிச்சியின் வெண்ணிற கூந்தலுக்குச் சங்குமணிக்கோவை உவமையாக்கப்பட்டுள்ளது.

4 : 1 : 3 : 4. உருவ உவமை

உருவநிலைக்கு ஏற்ற பொருத்தமுடையவற்றை உவமையாக்குவது உருவ உவமையாகும்.

“நீர்வார் நீகர்மலர் கடுப்ப வோமறந்து

.....

பழிதீர் கண்ணூர் பருகுவ மன்னே” (அகம். 11)

நீர் சோரும் ஒளிபொருந்திய நீர்க்குவளை மலரினைப் போலவும், கால்வாய்களின் வழிநீர் ஒழுக்கி குளத்திற்குச் சேருவது போலவும், கண்களில் ஓயாமல் நீர் ஒழுகுகிறது என்று கண்களில் வடியும் நீருக்குக் குவளைமலரின் நீரினையும், குளத்து நீரையும் உவமையாக்கப்படுகிறது. சங்க இலக்கியப் பாலைத்திணை குறித்த பாடல் ஒன்று,

“வேங்கை வெறித்தழை வேறுவகுத் தன்ன

ஊன்பொதி யவிழாக் கோட்டுகிர்க் குருளை” (அகம். 147)

மலர்ந்த வேங்கை மரத்தின் தழையை வேறுவேறாக வகுத்து வைத்தாற் போலப் புலிக்குட்டிகள் தோன்றுகின்றன என்று புலிக்குட்டியின் உருவத்திற்கு மலர்ந்த வேங்கைமரம் உவமையாக்கப்படுகிறது. மேலும்,

“விசம்பு விசைத் தெறிந்த கூதளங் கோதையிற்

பசங்கால் வெண்குருகு” (அகம். 273)

வானத்தில் வேகமாக வீசி எறிந்த கூதள மலர்மாலைப் போல வெள்ளைக் கொக்குகள் தாவிப் பறந்தன என்று பறக்கும் கொக்கிற்கு வீசி எறியப்பட்ட மலர்மாலை உவமையாகக் கூறப்படுகிறது.

4 : 1 : 3: 5. பண்புவமை

ஒன்றன் பண்பை விளக்கும்படியாகக் கூறப்படும் உவமை பண்புவமை எனப்படும்.

“வானம் ஊர்ந்த வயங்கொளி மண்புலம்

நெருப்பெனச் சிவந்த உருப்பவிர் அங்காட்டு” (அகம். 11)

சூரியன் தீப்போன்று சிவந்து வெப்பமாகச் சுடுகிறது என்று சூரிய ஒளியின் வெப்பத்திற்கு தீயின் வெம்மை எடுத்துக்கூறப்படுகிறது.

“தேள்கடுப் பன்ன நாட்படு தேறல்”

(புறம். 392)

தேள்கொட்டின கடுப்பைப் போன்றது கள்ளின் விறுவிறுப்பு என்று கள்ளின் விறுவிறுப்பிற்குத் தேள்கொட்டின கடுப்பை ஒளவையார் உவமையாக்குகிறார்.

4 : 1 : 3 : 6. அடுக்குவமை

ஒரு பாடலில் இரண்டு முதலான உவமைகள் அடுக்கிவருதல் சங்க இலக்கியத்தில் பெருவழக்காக உள்ளது. இதற்குச் சான்றாக,

“திங்கள் அன்ன வெண்குடை

ஞாயிற்று அன்னோன் புகழ்மாயலவே”

(புறம். 231)

எனும் ஒளவையாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது. திங்களின் குளிர்ச்சிக்கு மக்களிடம் அவன் கொண்ட செங்கோலாட்சியும் ஞாயிற்றின் வெம்மைக்கு அதியமானின் வலிமையும் உவமையாக்கப் படுகின்றன. இவ்வாறு ஒரு பாடலுள் இரு உவமைகள் கையாளப் பட்டுள்ளதால் இது அடுக்கு உவமை அல்லது இரட்டை உவமை எனப்படுகிறது.

“கவிதை வன்மை என்பவற்றுள் இதுவும் ஒன்றாகும். சாதாரணமாக நாம் காணும் பொருள்களை எடுத்துக்கொண்டு அவற்றுள் அசாதாரணமான தொடர்புகளை உண்டாக்கிக் காட்டலே இச்சக்தியாகும்”¹⁰

என்று உவமையின் சிறப்புக் குறித்து அ.ச.ஞானசம்பந்தன் குறிப்பிடுகிறார். இதனைச் சிறந்த கவிஞராகிய ஷெல்லி, ‘சாமானியப் பொருட்களைக் கொண்டு அசாதாரணமான தொடர்புகளை உண்டாக்கும் திறமை’ என்று கூறுகின்றார்.

4 : 1 : 3 : 7. கருத்து விளக்க உவமை

பெண்பாற் புலவர்கள் கழலுக்கேற்ப உவமைகளைக் கூறி, சொல்ல வந்த கருத்தைத் தெளிவுபடுத்துகின்றனர். அதனை,

“மனையுறை கோழிக் குறுங்காற் பேடை

.....

வாரல் வாழிய கையவெந் தெருவே”

(குறுந். 139)

காட்டுப்பூனையின் வருகையைக் குஞ்சுகளுக்கு அறிவிக்கும்படி எழுப்பும் ஓசையானது அக்குஞ்சுகளுக்குத் துன்பத்தை விளைவித்தலைப் போன்று பரத்தையிடம் சென்றுவரும் நின் வருகையை அறிவிக்கக் கூறுஞ்சொல் எமக்குத் துன்பத்தைக் கொடுக்கிறது என்று தலைவன் வருகையை அறிவிக்கும் அலரோசையானது காட்டுப்பூனையின் வருகையை அறிவிக்கும் கோழியின் ஓசைக்கு உவமையாக்கப்படுகிறது.

4 : 1 : 3: 8. வரலாற்று உவமை

வரலாற்றுச் செய்திகளை உவமைகளாகப் பயன்படுத்தப்படும் முறை சங்க இலக்கியத்தின் பொது இயல்பாகும்.

“கடும்பகட் டியானை நெடுந்தே ரஞ்சி

கொன்முனை இரவூர் போல

சிலவா குகநீ துஞ்சு நாளே”

(குறுந். 91)

நெடிய தேரினையுடைய அதியமான் நெடுமானஞ்சியின் போர்க்களத் தருகிலுள்ள ஊரின்கண் வாழ்வோர் பற்பல துன்பமுடையோராய் பலநாட்கள் துயில்மறந்து வருந்தியதைப் போல பரத்தையின் பொருட்டுப் பிரிந்தத் தலைவனை எண்ணித் தலைவியும் பலநாள் துயில் மறந்தாளாய் காணப்பட்டாள் என்று உவமை கூறப்படுகிறது. இப்பாடலில் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் குறிக்கப்படவில்லையாயினும் வரலாற்றுக்குரிய இடம் குறிக்கப்படுவதால் இப்பாடல் வரலாற்று உவமைக்குச் சான்றாகிறது.

4 : 1 : 3 : 9. தொன்ம உவமை

தொன்மையான கருத்துக்களின் வாயிலாக விளக்கப்படும் உவமை தொன்ம உவமையாகும். இதற்குச் சான்றாக,

“நீல மணிமிடற் றொருவன் போல
மன்னுக பெரும் நீயே”

(புறம். 91)

எனும் புறப்பாடல் அமைந்துள்ளது. நீலமணிக் கழுத்தையுடைய சிவன் போல நிலைபெற்று வாழவேண்டும் என்று நெல்லிக்கனியைத் தந்த அதியமானை ஒளவையார் வாழ்த்துகிறார். இவ்வாறு தொன்மையான கருத்துக்கள் மூலம் விளக்கப்படும் உவமை தொன்ம உவமை எனப்படும்.

4 : 1 : 3 : 10. இயற்கைப்பொருள் உவமையாதல்

இயற்கைக் காட்சிகளே சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகளாக மிகுதியான அளவில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இதற்குச் சான்றாக ஒக்கூர் மாசாத்தியாரின்,

“..... பூத்தமுல்லை

வெருகுசிரித் தன்ன பசுவி மென்மிணி”

(குறுந். 220)

எனும் பாடல் அமைந்துள்ளது. காட்டுப்பூனை வாய்திறந்து சிரிக்கும்போது தோன்றும் பற்கள் முல்லை அரும்புகளுக்கு உவமையாகின்றது.

“உவமை என்பது கவிஞனின் அனுபவப் பொருளாகும். பொருள் என்பது அவன் காணும் புதிய பொருளும் அவன் ஏற்கனவே கண்டுவைத்த பொருளைப் புதிதாகக் காணும் பொருளோடு பொருந்திவைத்து அப்பொருளின் உயர்வு தாழ்வுகளை அளந்து அறிவிக்கின்றான் எனக் கூறலாம். பொதுவாகப் பொருளின் சிறப்பை வற்புறுத்தவே உவமை அமைக்கப்படுகிறது”¹¹

என்று ரா.சீனிவாசன் உவமையின் இயல்பு குறித்துக் கூறுகின்றார்.

ஒவ்வோர் உவமைக்கும் நயமும் சிறப்பும் காட்டமுடியும். எனினும் அவற்றுள்ளும் ஒருசில ஒற்றுமைப் பண்புகள் இருப்பதால் தொகுத்துத்தர இயலுகின்றது. அவற்றைக் கீழ்வரும் தலைப்புகளில் காட்ட முடிகின்றது.

4 : 1 : 3 : 11. சூழ்நிலைப் பற்றிய உவமை

உவமைகளில் எப்பொழுதும் பொருந்துவன சில. சூழ்நிலையை ஒட்டி அமைவன சில. கூறுவோரின் மனநிலையை ஒட்டி அமையும் உவமைகள் எல்லாச் சூழ்நிலைக்கும் எக்காலத்துக்கும், இடத்துக்கும் பொருந்தா. கூறுவோரின் கூற்றை ஒட்டிப் பொருள்களும் உவமைகளும் அமைகின்றன. அவற்றைச் சூழ்நிலைப் பற்றிய உவமைகள் எனலாம்.

காதல் விருப்பத்தால் தலைவியின் வாயிதழ்களும் பற்களும் அமுதத்தைப் போன்று தலைவனுக்கு இனிப்பதாகக் கூறப்படுகின்றது.

“அமிழ்து பொதி துவர்வாய், அசைநடை விறலியர்” (பதி. பத். 51/21)

இக்கருத்துப் பெருவழக்காகச் சங்க இலக்கியத்தில் பயின்று வந்துள்ளது.

4 : 1 : 3 : 12. அரிய காட்சிகளை உவமையாக அமைத்தல்

எங்கோ எப்பொழுதோ கண்டு அல்லது கேட்டு மனத்தில் நிறுத்திய காட்சிகளை வாய்ப்பு வரும்பொழுது உவமைகளாக அமைத்தல் தனிச் சிறப்பைத் தருகின்றது. மற்றும் வாழ்க்கையில் அன்றாடம் காணும் காட்சிகளிலும் ஒருசில நினைவில் வைத்துக்கொண்டு அவற்றிலிருந்து வாழ்க்கைத் தத்துவங்களைக் காணக்கூடிய அரிய காட்சிகளும் உள்ளன. அவற்றையும் அரியகாட்சிகள் என்ற தலைப்பில் புறப்பாடல் வழி காட்டலாம்.

“எண்தேர் செய்யும் தச்சன்

திங்கள் வலித்த கால்அன் னோனே” (புறம். 87)

ஒருநாளைக்கு எட்டுத் தேர்களைச் செய்யும் தச்சன் ஒரு திங்கள் முழுதும் பாடுபட்டு அமைத்த ஒரு தேர்க்கால் எவ்வளவு வலிமையுடன் இருக்குமோ அதைப்போன்று வலிமையுடையவன் அதியமான் ஆவான் என்கிறார் ஒளவையார்.

4 : 1 : 3 : 13. பழமொழிகளை உவமையாக அமைத்தல்

பலரும் போற்றும் வாழ்க்கை உண்மைகளும் அனுபவச் செய்திகளும் பழமொழிகளாக இயங்குகின்றன. அத்தகையப் பழமொழிகள் ஒருசில உவமச் செய்திகளுள் இடம்பெற்றுள்ளன.

“ஆம்பல் குறுநர் நீர்வேட் டாங்கு” (குறுந். 178)

குவளைப் பறிப்போர் நீர் வேட்கையுறுதல் போல என்பது எளிதில் கிடைக்கும் என்னும் பொருளைத் தருவது. இக்கருத்துடைய பழமொழி உவமச்செய்தியில் இடம் பெற்றுள்ளது.

சங்க இலக்கிய உவமைகள் சொல்லியலாலும், பொருள் அமைப்பாலும் தனிமரபுகள் பெற்று விளங்குகின்றன.

“ஒப்புமை செய்யப்படும் பொருள்கள் இரண்டினை எடுத்துக்கொண்டு, எக்காரணம் பற்றி இவை ஒப்புமை செய்யப்பெற்றன என்று ஆராய்ந்தால், ஏதோ ஒரு பண்புபற்றி மட்டும் செய்யப்பட்டிருப்பதை அறியலாம். மற்றும் வேறுபட்டதாகக் காணப்படும் இரண்டு பொருள்களில் ஓர் இயல்பு மட்டும் இரண்டுக்கும் பொதுவாக அமைந்துவிடுமாயின் அதுவே போதுமானது”¹²

என்று ஒப்புமைக்குரிய பொருள்களின் இயல்பு குறித்து அ.ச.ஞானசம்பந்தன் கூறுகின்றார். பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் காணப்படும் உவமைகள் கவிதையை அழகு செய்வதோடு கருத்தை விளக்கும் கருவியாகவும் அமைந்துள்ளன.

4 : 2. உள்ளுறை இலக்கணம்

உள்ளுறை என்பது கூறிய கருத்திலிருந்து கூறாதக் கருத்தைக் குறிப்பாக வெளிப்படுத்தும் முறையாகும். இதற்கு இலக்கணமாகத் தொல்காப்பியர்,

“உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிகென
உள்ளுறுத்து றுவதை உள்ளுறை உவமம்”¹³

என்னும் நூற்பாவால் விளக்குகின்றார். மேலும்,

“உள்ளுறை என்ற சொல் உள் + உறை எனப் பிரியும். உள்ளே தங்குதல் என்பது அச்சொல்லின் பொருள். உள்ளுறை கருத்தைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தும் ஓர் இலக்கியநெறி என்பதும், மிகுதியும் அகத்திணைச் செய்யுள்களிலேயே பயிலும் அறிய நெறி என்பதும், கூறுவோர், கேட்போர் நுண்ணுணர்வைப் பொறுத்தே விளங்கும் நுட்பநெறி என்பதும், சங்க உள்ளுறைகளும் தொல்காப்பியமும் காட்டும் உண்மைகளாகும்.”¹⁴

என்று உள்ளுறையின் இலக்கணம் குறித்து அர.சிங்காரவடிவேலன் விளக்குகின்றார்.

4 : 2 : 1. உள்ளுறை நிலைக்களங்கள்

ஒரு பாடலின் திணையை அறிதற்கு உதவுவன இரண்டு. அவை உள்ளுறை உவமம், ஏனை உவமம் என்பன. இவ்விரண்டினுள் கருப்பொருள்களுள் தெய்வம் தவிரப் பிறவற்றை நிலைக்களமாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பெறுவது உள்ளுறையாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“உள்ளுறை யுவமம் ஏனை யுவமமெனத்
தன்னா தாகும் திணையுணர் வகையே”¹⁵

“உள்ளுறை தெய்வம் ஒழிந்ததை நிலைனக்
கொள்ளும் என்ப குறியறிந் தோரே”¹⁶

என்னும் நூற்பாக்கள் வாயிலாக விளக்கி உள்ளுறையின் நிலைக்களன் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். உள்ளுறையின் இயல்பு குறித்து,

“பாடலில் வரும் காதல் மாந்தர் கருதியது கூறாத வழியும் கேட்போர் (அ)
படிப்போர் அம்மாந்தர் கருதிய பொருள் இதுதான் என்று அறிந்து
கொள்ளுதற்குக் கருவியாய் நிற்பது உள்ளுறை உவமம் ஆகும்.
ஆதலின் கருப்பொருளுடன் கருதிய பொருள் ஒத்து முடிதல்
உள்ளுறையின் இயல்பு என்பதும், உவமை புலப்படும், உவமிக்கப்படும்
பொருள் புலப்படாமலும் இருப்பது உள்ளுறை உவமத்தின் இயல்பு
என்பதும் அறிதல் வேண்டும். சுருங்கக்கூறின் உள்ளொன்று வைத்து
புறம் ஒன்று பேசுதல் உள்ளுறையின் உட்கிடையாகும்”¹⁷

என்று சோ.ந. கந்தசாமி விளக்குகின்றார்.

4 : 2: 2. பாடல்களின் பயின்றுவரும் உள்ளுறைகள்

பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள உள்ளுறைகள் நெஞ்சைவிட்டு நீங்காச் சிறப்புடையதாக விளங்குகின்றன.

“அகத்திணையில் இடம்பெறும் காதல் மாந்தர் கருதும் எண்ணங்களை
நாகரிகமாகப் புலப்படுத்துதற்குக் கவிஞர்க்குக் கருவியாகப் பயன்படும்
இலக்கிய உத்திகளில் ஒன்றுதான் உள்ளுறை உவமம் ஆகும்”¹⁸

என்று சோ.ந. கந்தசாமி உள்ளுறை உவமத்தின் சிறப்புக் குறித்துக் கூறுகின்றார்.

நிகழ்ச்சிகளை அடுக்கடுக்காகத் தொகுத்துக் காட்டித் திணையின் சிறப்பினை விளக்குவதோடு, அம்மாந்தர்களின் மன உணர்வுகளையும் சங்கப் பெண்பாற்புலவர்கள் இவ்வுள்ளுறை வாயிலாக விளக்கியுள்ளனர்.

“தலைவி தலைவனது ஊரின் கருப்பொருளால் உள்ளுறை அமைத்துத்
தன் வெறுப்புள்ளமும், துன்பமும் தோன்றக்கூறியிருக்கும் இயல்பு
கற்போர் உள்ளத்தைக் கவரும் பான்மையது”¹⁹

என்று கார்மேகக் கோனார் ஐங்குறுநூறு பாடல்களின் உள்ளுறைக் குறித்துக் கூறுவதன் வாயிலாகத் தலைவனது ஊரின் கருப்பொருள்களினாலும் உள்ளுறை அமைந்திருக்கும் என அறிய முடிகிறது.

கருங்கோற் குறிஞ்சியின் மெல்லியபூ, இல்லகத்து இழைத்த தேனடைக்கு மிக்க தேனூறும் என்றது குறிஞ்சி நிலமகளிரேயாகியயாம் தலைவனிடம் நட்புரைத்தும், அவன் அதனை அறிந்தான் இல்லையே என்று தலைவி வருந்தியதாக

“மால்பயல் தலைஇய மன்னெடுங் குன்றத்துக்

.....

நாறுகொள் நிரசம் ஊறு நாடற்கு” (நற். 288)

எனும் வெறிபாடிய காமக் கண்ணியாரின் நற்றிணைப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

“மாரி ஆம்ப லன்ன கொக்கின்

பார்வல் அஞ்சிய பருவரல் ஈர்கொண்டு

கண்டல் வேரனைச் செலீஇயர்” (குறுந். 117)

எனும் குறுந்தொகைப் பாடலானது, ‘கொக்கின் பார்வைக்கு அஞ்சிய நண்டுகள் விரைந்து வளைபுகும் என்றது, தலைவனைப் பிரிந்து மெலிந்து வருந்தியத் தலைவியைக் கண்டு அலர்தூற்றுவார் பார்வைக்கு அஞ்சி அவர்கள் அறியுமுன் தலைவனை மணந்து அவன் இல்லத்தில் புக வேண்டும்’ என்னும் உள்ளுறைக் கருத்தினை விளக்குகிறது.

“மரம்புகா வருந்திய மாவெருத் திரலை

உரற்கா வியானை யொடித்துண் டெஞ்சிய

யாஅ வரிநீழல் துஞ்சம்” (குறுந். 232)

என்னும் ஊண்பித்தையாரின் அகப் பாடலானது, பெரிய பிடரையுடைய ஆண்மான் மரலாகிய உணவை உண்டு யானையால் முறித்து உண்ணப்பட்டு எஞ்சிநின்ற யாமரத்தினது நிழலிலே துஞ்சம் என்றது தலைவனும் இவ்வாழ்க்கைக்குத் தேவையானப் பொருள்களை ஈட்டிய பின்னர் மீண்டும் வந்து தலைவியுடன் கூடி இன்புறுவர் என்று தலைவனைப் பிரிந்து வருந்தும் தலைவிக்குத் தோழி அறிவிக்கும்படியாக அமைந்துள்ளது.

“வாரல் மென்றினைப் புலவுக்குரல் மாந்திச்

.....

நளிஇருஞ் சிலம்பின் நன்மலை நாடன்” (நற். 304)

என்னும் மாறோக்கத்து நப்பசலையாரின் பாடலானது, ‘கிளிகள் கூட்டத்துடன் பறந்து வந்து தினைக்கதிர்களைத் தின்று ஒன்றை ஒன்று அழைத்து மகிழும் நாட்டையுடையவன் என்பது, அக்கிளிகளைப் போலவே தலைவனும் சான்றோர் பலருடன் கூடிவந்து, தலைவியை மணம் புரிந்துகொண்டு அவளிடம் இன்பம் துய்த்து மகிழ்ந்து விளையாடுவானாக’ என்னும் உள்ளுறையுடன் காணப்படுகிறது.

“கவைமுட் கள்ளிக் காய்விடு கடுநொடி

துதைமென் தூவித் துணைப்புற விரிக்கும்”

(குறுந். 174)

என்னும் வெண்பூதியாரின் பாடலில், கவர்ந்த முள்ளினையுடைய கள்ளியின் காய் பக்குவிடுதலால் உண்டாகும் ஒலி, மெல்லிய சிறகுகளையுடைய காதல் துணையாகிய புறாக்களைப் பிரிந்தோடச் செய்யும் என்றது, தலைவனுடன் கூடியிருந்த எம்மை தலைவனிடம் உண்டாகிய கொடிய பொருள் வேட்கை பிரித்தது என்னும் உள்ளுறைப் பொருள் அமைந்துள்ளது.

“உள்ளொன்று வைத்து அதற்கு இணையான புறம் ஒன்று கூறுவர். கூறினும் அத்தொடர்பான உட்கருத்து மெய்யுள் உயிர்போல விளக்கிக் கிடக்கும்”²⁰
என்று உள்ளுறையைக் குறித்து வ.சுப.மாணிக்கம் கூறுவதும் இங்கே எண்ணத்தக்கம்.

கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் பாடல்களில் பயின்றுவரும் உள்ளுறைகள் நுண்ணிய உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்றன என்பதை,

“சேற்றுநிலை முனைஇய செங்கட் காரான்

நள்ளென் யாமத் தையெனக் கரையும்”

(குறுந். 261)

என்னும் பாடல்வழி அறியலாம். ‘சேற்றின்கண் நின்றலை வெறுத்த சிவந்த கண்ணையுடைய எருமை, ‘நள்’ என்னும் ஓசையையுடைய நடுயாமத்தின் கண்ணே ‘ஐ’ என ஒலிக்கும் என்றது, தலைவியை வரையாது களவிலே ஒழுகும் தலைவனின் செயலால் மனம்வருந்தி தலைவி நடுயாமத்திலும் துயிலாது வருந்துகிறாள்’ என்னும் உள்ளுறையை மேற்கூறிய பாடல் விளக்குகிறது.

தலைவியின் கூற்றுக்களில் அதிகமான உள்ளுறைகள் காணப்படுகின்றன. அதனையடுத்துத் தோழியின் கூற்றுகளில் உள்ளுறை உவமம் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. தலைவியும், தோழியும் தங்களது மன உணர்வுகளைப் பிறர் அறியாதவாறும், அதேநேரத்தில் தலைவனுக்குத் தெரியப்படுத்தவும் பாடல்களில் இவ்வுள்ளுறையை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

“துன்னகும் நெடுவரைத் ததும்பிய அருவி

.....

பெருங்கல் நாட”

(குறுந். 365)

எனும் பாடலில் ‘நெடிய மலைப்பக்கத்தில் குளிர்ச்சிபொருந்திய சாரலுடன் அழகிய ஒலியையெழுப்பும்படியான அருவியுடன் அதனருகில் பலாமரங்களும் நிரம்பிய மலைநாடன் என்பது அருவியைப் போன்று தலைவனும் தன்னுடைய தண்ணளிகாட்டி இனிய தலைவியை மணந்துகொண்டு இன்புறுக’ என்னும் உள்ளுறைப் பொருள் அமைந்துள்ளது.

கழார்க்கீரனின் பாடலில் அமைந்துள்ள உள்ளுறையை,

“பனிப்புதல் ஈங்கை அங்குழை வருடச்

.....

மாரி நின்ற மையல் அற்சிரம்”

(நற். 312)

என்னும் பாடல்வழி அறியலாம். ‘கானவனால் பார்வைப் பறவையாகக் கால்கட்டு நீக்கி வைக்கப்பட்ட வெள்ளைக்குருகு ஈங்கை வருடத் துன்புற்று மாறி நிற்கும் என்பது, நாம் பிரிய வீட்டில் தனித்து உறையும் தலைவி வருந்தித் தோழிதேற்ற மாரிக்காலத்தைக் கழிக்கும்படியாக காணப்படுவாள்’ என்னும் உள்ளுறையை இப்பாடல் விளக்குகிறது.

“தலைவி, தோழி இவர்கள் தலைவன் வரைவு நீடித்தவிடத்தும், பரத்தை வயத்தானா போதும் முனிந்து பேச நேர்ந்துழி, தலைவனது உள்ளத்தைச் சிறிதும் வருத்தாமலும், காதற் கருத்துக்களைப் பிறர் எளிதில் அறியாமல் இருத்தற்கும் இவ்வுள்ளுறை உவமம் நன்கு பயன்படுகிறது”²¹

என்று உள்ளுறை உவமத்தின் பயன்பாட்டுச் சூழல் பற்றிக் கார்மேகக் கோனார் விளக்குகிறார்.

“அறிப்பவர்ப் பிரம்மின் வரிப்புற நீர்நாய்

வானை நாளிரை பெறுஉம் உரன்”

(குறுந். 384)

என்னும் ஒளவையாரின் பாடலில், ‘நீர்நாய் தன் விருப்பப்படியே சென்று வானையை நாளிரையாகப் பெறுதல் போன்று தலைவன் தன் விருப்ப மிகுதியாலேயே என்பால் உறைகின்றானன்றி யான் அவனை மடக்கிக் கொண்டேன் அல்லேன்’ என்று பரத்தையின் கூற்றாக இவ்வுள்ளுறையானது அமைந்துள்ளது.

“உள்ளுறை உவமையானது, களவைப் பொறுத்தவரை சிக்கலாக உள்ள செய்தி வரைவாகும். கற்பைப் பொறுத்தவரை சிக்கலாக உள்ள செய்தி பரத்தையிற் பிரிவாகும். எனவே, இவ்விரு சூழலிலுமே உள்ளுறை உவமம் பெரும்பாலும் பயன்படுத்தப்படும். குறிஞ்சி, மருதத் திணைகளில் உள்ளுறை உவமம் அதிகம் பயன்படுத்தப்படுவதும் முல்லை, பாகைத் திணைகளில் பயன்படுத்தப்படாமையும் குறிக்கத்தக்க செய்தியாகும்”²²

என்று ஆய்வாளர் குறிப்பிடுவதனால் உள்ளுறையின் பயன்பாட்டுச் சூழலை அறியலாம்.

“சில சொற்கள் நின்று பலவகையான பொருளைக் காட்டுகின்றன. கண்ணாடி பேருருவங்களைத் தனக்குள் அடக்கிக் காட்டுவது போலப் பெரும் பொருளை அடக்கிக் காட்டுகின்றன. திப்பமாகவும், நூப்பமாகவும் அமைந்திருக்கின்றன”²³

என்று ஐங்குறுநூறு பாடல்களில் பயின்றுவரும் உள்ளுறையின் நோக்கமாகக் கார்மேகக் கோனார் குறிப்பிடுவதை மேற்கூறிய சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் பயின்றுவந்துள்ள உள்ளுறையின் வாயிலாக அறியமுடிகின்றது.

பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் உள்ளுறைகள் ஓர் இலக்கிய உத்தியாக மட்டும் அமையாமல் மாந்தரின் எண்ண ஓட்டத்தை வெளிக்காட்டும் வாயிலாகவும் அமைந்துள்ளன.

4:3. இறைச்சி

உள்ளுறையும், இறைச்சியும் தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே போற்றப்பட்டவை ஆகும். தொல்காப்பியர் காட்டி விளக்கும் இவ்வுத்திகள் சங்க இலக்கியத்திற்கே உரியனவாகப் போற்றப்பட்டன. சங்க இலக்கியங்களிலும் அகப்பொருள் பாடல்களிலேயே இவை இடம் பெறுகின்றன. சங்கப்பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் இடம்பெறும் இறைச்சி குறித்து ஆய்வுது பொருத்தமுடையது.

4 : 3 : 1. விளக்கம்

இறைச்சி என்பது உள்ளுறைப் பொருளும் அகத்திணைக்கே யுரியதுமாகும். சொற்பொருட்டுப் புறத்தே தோன்றும் பொருளே இறைச்சி யாகும். இறைச்சி என்பது உள்ளுறைப் போன்று கருத்தைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தும் நெறியேயாகும். ஒரு கூற்றில் வரும் சொற்களின் வெளிப்படைச் சொற்பொருளை உள்ளிழுத்தி வருவது இறைச்சியாகும் என்பர்.

4 : 3 : 2. இறைச்சியின் இலக்கணம்

இறைச்சி என்பது முதலில் கருப்பொருளையும், பின்னர் அதன் கருத்துப்பொருளையும், அதன் பின்னர் அக்கருத்துப் பொருளாய்ப் பெறப்படும் குறிப்புப் பொருளையும் குறிக்கும் என்பர் உரையாசிரியர்கள். தொல்காப்பியர்,

“இறைச்சிதானே உரிப் புறத்ததுவே”²⁴

என்னும் நூற்பா வாயிலாக இறைச்சிக்கு இலக்கணம் வகுக்கின்றார். இறைச்சியின் பயன் குறித்தும், பண்பு குறித்தும்,

“அகத்திணை மாந்தர் பேசும் பேச்சில் திணை உணர்வதற்குத் துணையாக விலங்கு, பறவை முதலிய கருப்பொருள்களின் பண்பையும், செயலையும் புனைந்து பேசுதலே இறைச்சியாகும். இறைச்சி என்னும் சொல்லின் பொருள் அகத்திணை மாந்தர் பேசும்

சொற்களுள் திணை விளக்குவதற்குரிய பொருள் தங்கியிருத்தல் என்பதாகும். இறை - தங்குதல், சி - தொழிற்பெயர் விருதி. இதனைப் பொருள் என்றும் வழங்குவர்”²⁵

என்று இரா.ச.பாலசுந்தரம் விளக்குகின்றார்.

4 : 3: 3. இறைச்சியில் பிறக்கும் பொருள்

இறைச்சியில் பிறக்கும் பொருள் குறித்துத் தொல்காப்பியர்,

“இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளுமா ருளவே
திறத்தியல் மருங்கின் தெரியு மோர்க்கே”²⁶

என்று இந்நூற்பா வாயிலாக விளக்குகிறார்.

‘இஃது இறைச்சிப் பொருள்வயிற் பிறக்கும் பிறதுமோர் பொருள் உணர்த்துதல் நுதலிற்று. இறைச்சிப் பொருள்வயிற் தோன்றும் பொருளும் உள. பொருட்டிறத்தியலும் பக்கத்து ஆராய்வார்க் கென்றவாறு’ என்று இளம்பூரணர் இந்நூற்பாவிற்கு விளக்கம் அளிக்கின்றார்.

“பாட்டின் நேரான கருத்தைவிடக் குறிப்புமுறையில் புலப்படும் உணர்ச்சியே சிறப்புடையதாகும். அந்த உணர்ச்சி ஒரு குறிப்புடையதாய் வருமாயின் அக்குறிப்பும் பொருள் உணர்த்தும் ஆற்றலும் பாட்டுக்கு இருப்பதை அறியமுடிகின்றது. அத்தகைய குறிப்பும் பொருளை மறைத்துப் புலப்படுத்துதலையே இறைச்சி”²⁷

என்று இறைச்சியின் இயல்பு குறித்து மு.வ. கூறுகின்றார்.

4 : 3 : 4. பாடல்களில் இடம்பெறும் இறைச்சி

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் இடம்பெறும் இறைச்சி, மாந்தரின் உள்ளக்குறிப்பினை நுண்ணிய முறையில் குறிப்பாக எடுத்துக்கூறி விளக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது. கருப்பொருள்களின் வாயிலாகவே இவ்விறைச்சிகள் விளக்கப்படுகின்றன.

“இவ்விறைச்சியானது அமைந்து தோன்றுதற்கு அடிப்படைப் பொருள் பெரும்பான்மையும் மா, மரம், புன், நீர், நிலம், பூ, முதலியவாகிய ஐவகை நிலத்திலும் தோன்றும் கருப்பொருள்களாகும். இறைச்சியை அமைத்துப் பேசுங்கால் இத்தகைய அஃறிணைப் பொருள்களுக்கு உயர்திணை யாகிய மக்களின் பண்பும் செயலுமாகிய ஒழுக்கலாறுகளைச் சார்த்திப் பேசுதல் இலக்கண மரபாகும்”²⁸

என்று கருப்பொருள்களின் வாயிலாக இறைச்சி வெளிப்பட்டு மாந்தரின் மன உணர்வைத் தெரிவிக்கின்றது என்று இரா.ச.பாலசுந்தரம் கூறுகின்றார்.

‘கருவுற்ற பெண் ஆமை, செடிகொடிகள் செறிந்த உட்பங்கழி மறைவான இடத்திற்குச் சென்று தன் பின்னங்கால்களால் மணலைச் சற்றே தோண்டி அதில் முட்டைகளை இட்டுச் சென்றுவிடும். ஆண் ஆமை அம்முட்டைகளிலிருந்து வெடித்து ஆமைக் குஞ்சுகள் வெளிவரும் அளவும் பத்திரமாகப் பார்த்துக்கொள்ளும் என்றது. களவு ஒழுக்கத்தினை வரைவு மலியுங்காறும் பாதுகாத்து இந்நாளில் வரைவொடு தலைவன் புகுந்தான் என்னும் பொருளமைந்த இறைச்சிப் பொருளை,

“குப்பை வெண்மணற் பக்கஞ் சேர்த்தி

.....

கணவன் ஓம்பும்கானல் அஞ் சேர்ப்பன்” (அகம். 160)

என்னும் அகநானூற்றுப் பாடல் வாயிலாகக் குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார் விளக்குகிறார்.

அருவியையும் வேங்கையையும் உடைய மலைநாடன் என்றது, மலை தன் அருவியாலே வேங்கையின் அழகைக் காத்து வரும்பொழுது மகிழ்ந்தும், அருவியின்றி மாறிய வழி அவ்வேங்கை வருந்தியும் இருப்பதேயல்லால், அவ்வேங்கையால் தாம் விரும்பும்போதெல்லாம் அவ்வருவியைத் தன்வயம் எய்துவித்துக் கொள்ள இயலாதது போன்று, தலைவன் அன்புடன் வந்து மகிழ்விக்கும்போதெல்லாம் மகிழ்ந்தும், வாராதபொழுது வருந்தியும் இருப்பதல்லால் தலைவியால் அவன் வராமைக்கு யாதும் செய்ய இயலாது என்னும் பொருளமைந்த இறைச்சிப் பொருளை,

“அருவி வேங்கைப் பெருமலை நாடற்கு

யானவன் செய்கோ என்றி யானது”

(குறுந். 96)

என்று தலைவியின் கூற்றாக அமைந்த அள்ளார் நன்முல்லையாரின் குறுந்தொகைப் பாடல் வரிகள் விளக்குகின்றன.

கூறப்படும் சொல்லில் நேரடியாகப் புலப்படுத்தாமல் அவற்றிற்கு அப்பால் நின்று மறைவாகப் பொருள் சுட்டும் நெறியே இறைச்சியாகும் என்பதை,

“இறைச்சிக் காட்சியில் வரும் இயற்கைச் சொல்லாலும், தொடராலும் தரும் பொருளும் காட்சியும் வெளிப்படல் பொருள்தரும் பாடலுக்கு நயமாகவும் விளங்குகின்றன. அவ்வளவில் நிறுவிடாமல் மணி அடித்து ஓய்ந்த பின்னும் நுட்பமான அதிர்வலைகளை எழுப்புவது போலச் சொற் புறத்ததுவான ஒரு நயம் கொண்டுள்ளது”²⁹

என்று ம.ரா.போ. குருசாமி கூறியுள்ளார். இக்கூற்றுக்குச் சான்றாக,

“மாசில் மரத்த பலியுண் காக்கை

.....

விடக்குடைப் பெருஞ்சோறு வள்ளுவன இருப்ப” (நம். 281)

எனும் கழார்க்கீரன் எயிற்றியாரின் நற்றிணைப்பாடல் அமைந்துள்ளது. பலி தின்னும் காக்கை மழையால் நனைந்து உடல் வருந்திய சமயத்தும், புலாலுணவை விரும்பி இருக்கும் என்றது, அவர் அருள் காட்டியமையால் மகிழ்ச்சி கொண்ட நான் இப்பொழுது பனி, குளிர் இவற்றால் வருத்தம் அடையினும் அவர் வருவாரோ என்னும் ஆசையால் உயிருடன் இருக்கிறேன் என்று தலைவனைப் பிரிந்து வருந்தும் தலைவி கூறுவதாக இப்பாடலின் இறைச்சிப் பொருள் அமைந்துள்ளது.

“பழுமழை பொழிந்தெனப் பதனழிந் துருசிய

சிதட்டுக்கா வயண்ணின் சில்பெயற் கடைநாள்” (குறுந். 281)

‘தனக்கொவ்வாத மழை பெய்தமையாலே உருகிச் சிதறிப் போன எள்ளையுடைய காலம் என்றது, தனக்கொவ்வாத துன்பங்களாலே நெஞ்சுருகி யான் அழியா நின்றேன்’ என்று தோழிக்குக் கூறுவதுபோல் வரைவு நீட்டித்துச் சிறைப்புறத்தானாகிய தலைவனுக்குத் தலைவி கூறுவதாக இப்பாடலின் இறைச்சிப் பொருள் அமைந்துள்ளது.

“செம்பொருளினும் குறிப்புப்பொருள்களே அறிவுடையார்க்கு இன்பஞ் செய்வனவாகும். தமிழ் மொழியினுள்ள சங்கத்துச் சான்றோர் பாடல்களெல்லாம் பெரும்பாலும் குறிப்புப் பொருளை உடையனவாகவே காணப்படுவன”³⁰

என்று குறிப்புப் பொருளின் சிறப்புக் குறித்துப் பா.சொக்கலிங்கம் கூறுகின்றார்.

“சேன்உறத் தோன்றும் குன்றத்துக் கவாஅன்

பெயல்உழுந்து உலறிய மணிப்பொறிக் குடுமிப்

பீலி மஞ்சை ஆனும் சோலை” (நம். 357)

எனும் இப்பாடலில், ‘மழை பெய்ததனால் நனைந்த மயில் சோலையில் உலாவிவரும் என்றது, அவன் முன்பு ஒரு காலத்தே கூடி தலையளி செய்தலால் மகிழ்ந்து எனது நெஞ்சம், இப்பொழுதும் சோர்வடையாமல் அவன் தோள்மீது இயங்கா நிற்கும்’ என்று தலைவி கூறுவதாக இறைச்சிப் பொருள் அமைந்துள்ளது. தொகை நூலில் அமைந்த,

“மின்னின் றூவி இருங்குயில் பொன்னின்

உரைதிகழ் கட்டளை கடுப்ப மாச்சினை

நறுந்தாது கொழுதும் பொழுதும்” (குறுந். 192)

என்னும் பாடலில், ‘பூந்தாது படியும்பொழுது குயில் பொன்னிறம் பெறினும் அதுவே அதன் நிறமன்று. அது பறக்கும்போது உதிர்ந்துவிட மீண்டும் கருங்குயிலாதலே இயல்பு.

அதுபோல நினது சொற்கள் கேட்கும்பொழுது யான் சிறிது ஆற்றுவேன் போலக் காணப்படுகின்றேன். பின்னர் உன் உரை மறந்துவிட மீண்டும் துன்பமே வெளிப்படுகின்றது' என்று தலைவனைப் பிரிந்து வருந்திய தலைவிக்குத் தோழி கூறும் ஆறுதல் மொழிகேட்டுத் தலைவி கூறுவதாக இவ்வுள்ளுறை அமைந்துள்ளது.

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் பயின்றுவரும் இறைச்சி மாந்தரின் உள்ளக் குறிப்பினைக் கருப்பொருள்களின் செயல்கள் வாயிலாகத் தெளிவாக விளக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளன.

4 : 4. தொன்மங்கள்

ஓர் இலக்கியத்தின் வெற்றி அவ்விதக்கியத்தைப் படிப்போரின் மனநிறைவைப் பொருத்தது ஆகும். இந்நிறைவு ஏற்படப் படைப்பாளன் தன் பாடுபொருளை மனிதகுல முன் அறிமுகச் செய்திகளோடு இணைத்துக்காட்ட விரும்புகிறான். அதன்பொருட்டு அவனுக்கு அம்மக்களிடையே வழங்கிவரும் தொன்மைக்கதைகள் உதவுகின்றன. இக்கதைகளோடு தன் இலக்கிய உருவாக்கத்தைச் சேர்த்துப் பாடுபொருளை எளிதில் விளக்கிக்கொள்ளச் செய்கிறான். இத்தகு இலக்கிய உத்தியைத் தொன்மம் (Myth) என்று குறிக்கின்றனர்.

4 : 4 : 1. தொன்ம வரையறை

தொன்மத்தின் வரைவிலக்கணமாகத் தொல்காப்பியர்,

“தொன்மை தானே சொல்லுங் காலை

உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே”³¹

என்ற நூற்பாவைக் குறிப்பர். இந்நூற்பாவிலுள்ள ‘தொன்மை’ என்ற சொல்லே ‘தொன்மம்’ என்று கூறப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் பலவகையான கதைக்குறிப்புகள் காணப்படு கின்றன. இத்தகைய கதைக்குறிப்புகள் இரண்டுவகைப்பட்டனவாய் உள்ளன. 1. தெய்வங்கள் தொடர்பானவை, 2. மன்னர்கள் தொடர்பானவை. இவ்விருவகைக் கதைக்குறிப்புகளும் தொன்மம், பழமரபுக்கதை எனும் இருவகைகளாகப் பாகுபடுத்திக் கொண்டு ஆராயப்படுகின்றன.

பழமரபுக் கதைகளும், தொன்மங்களும் Legend, Myth எனும் ஆங்கிலச் சொற்களுக்கு இணையான சொற்களாய் கையாளப் பட்டுள்ளன. Legend என்ற சொல் ‘பெரும்பாலோரால் வரலாறு சார்ந்ததாகக் கருதப்பட்டு வருவதும் பண்டைக்

காலந்தொட்டு மரபாகக் காலந்தோறும் கையாளப்பட்டு வரப்படுவதுமான நம்பகத் தன்மை இல்லாததும் வரலாறு சாராததுமான கதை' என்னும் பொருளில் கையாளப்படுவதாய் ஆக்ஸ்போர்டு ஆங்கில அகராதி குறிப்பிடுகின்றது. Myth என்ற சொல்லுக்கு ஆக்ஸ்போர்டு ஆங்கில அகராதியில் 'இயற்கை' அல்லது வரலாற்றுக்கூறு தொடர்பான செய்திகளை உட்கொண்டதும் இயற்கையிறந்த நிகழ்ச்சி, செயல், மனிதர் பற்றியதுமான பொய்யான புனைந்துரை' எனப் பொருள் தரப்பட்டுள்ளது.

“தெய்வங்களோடு தொடர்புடையனவே தொன்மங்கள் (புராணக் கதைகள்) எனலாம்”³²

என்று பெ. மாதையன் தனது நூலில் தொன்மத்தின் தன்மைக் குறித்துக் குறிப்பிடுகின்றார்.

4 : 4 : 2. பாடல்களில் பயின்றுவரும் தொன்மம்

சங்க இலக்கியங்களில் இலக்கியப் பொருளின் விளக்கமாகத் தொன்மங்கள் அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு அமைகையில் அகத்திணை ஐந்தின் கடவுள்கள் இடம்பெற்றுள்ளதை அறியலாம். இதனை,

“சங்க காலம் பலவிதமான வழிபாட்டு முறைகள் நிறைந்திருந்த காலம். குறிஞ்சி முதலான நிலப் பாகுபாட்டிற்கும் அந்நிய மக்களின் சமூக வாழ்விற்கும் ஏற்றவகையில் அவரவர் வாழ்வியல் நிலைகளை அடிப்படையாய்க் கொண்ட வழிபாட்டு முறைகளும் கடவுள்களும் இருந்துள்ளன. பழமையான மந்திர விதிகளும் சடங்கு நெறிகளும் ஒருபுறத்தே நிலவிய அதே வேளையில் மறுபுறத்தே வைதீக நெறிகளும் யாகங்களும் ஆரியக் கடவுட் கூறுகளும் வளம்பெறத் துவங்கின. குறிப்பிட்ட சமூக மாற்றச் சூழலில் மருதநில வாழ்வை ஆதாரமாய்க் கொண்ட அரசுகள் உருவான நிலையில் இவ்விருவகை நெறிகளும் இணைந்த தமிழ்க் கடவுள்கள் வைதீக நெறிக்கு ஆட்படுத்தப்பட்டு மாற்றங்களைப் பெறுகின்றன. இவ்வாறு திணை நிலத்தெய்வங்கள் ஆரிய மயமாகிப் போகும் நிலையில் ஆரியக் கடவுள்களோடு தொடர்புடைய பல கதைகள் தமிழ்க் கடவுள்களோடு இணைத்துப் பேசப்படுகின்றன. இப்புராணக் கதைக்கூறுகள் அன்றைய சமூக மாற்றங்களுக்கு ஏற்ற வகையில் முக்கியத்துவம் பெற்றுச் செல்வாக்கடைகின்றன. இவ்வாறு இடம்பெற்ற புராணக் கதைகளே தொன்மங்கள் எனப்படும்”³³

என்று பெ.மாதையன் தெய்வத்தோடு தொடர்புடையனவே தொன்மங்கள் ஆகும் என்று தொன்மத்தில் இடம்பெறும் பாடுபொருள் குறித்து விளக்கமளிக்கிறார்.

4 : 4 : 2 : 1. முருகன்

முருகன் குறிஞ்சி நிலக்கடவுள். தொல்காப்பியரால் ‘சேயோன்’ எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. குறிஞ்சிநில மக்களின் வாழ்வியல் செயற்பாடுகளின் அடியாகத் தோன்றிய இத்தெய்வம் குறிஞ்சியின் களவு வாழ்வோடு இணைத்துக் கருதப்பட்டது. கன்னிப்பெண்டிரின் உடல் வனப்பிழப்பிற்கு முருகனே காரணம் எனும் நம்பிக்கை மக்களிடையே நிலவியிருந்தது.

“அணங்கறி கழங்கின் கோட்டங் காட்டி

.....

பொண்ணேர் பசலை குதவா மாறே” (நுற். 47)

எனவரும் நல்வெள்ளியாரின் பாடல் வரிகள் பெண்டிரின் உடல்வனப்பில் ஏற்படும் மாற்றத்திற்கு முருகனே காரணம் என நம்பிய நம்பிக்கைகளை வெளிப்படுத்துகின்றது. இதைப்போக்குதற்கு வெறியாட்டு நிகழ்த்தப்பட்ட நிலைகளையும் சங்கப்பாடல்கள் காட்டுகின்றன. முருகனால் வருவதாக, முருகனைச் சார்ந்ததாகக் கருதப்பட்ட இவ்வணங்கு வெறியாட்டு நிகழ்த்தல் வழி அம்முருகனாலேயே தீர்க்கப்படும் என மக்கள் நம்பினர். (ஐங். 242, 243, 245)

4 : 4 : 2 : 2. பாற்கடலில் பிறந்த நஞ்சுண்ணல்

சிவன் பாற்கடலிலிருந்து தோன்றிய நஞ்சை உண்ட தொன்மக் குறிப்பும் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது. (புறம். 55, 56, பரி. 8 - 127, 9- 7) இது வெளிப்படையாகக் குறிப்பிடப்பெறவில்லை என்றாலும் சிவனின் கழுத்தியல்பைச் சுட்டும் குறிப்பால் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

“பால்புரை நிறைநுதல் பொவிந்த சென்னி

நீல மணிமிடற் றொருவன் போல” (புறம். 91)

என்னும் ஒளவையாரின் புறப்பாடலில் சிவனின் கழுத்தியல்பு குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

4 : 4 : 2 : 3. மாயோன்

தொல்காப்பியம் ‘மாயோன் மேய காடுறை யுலகம்’ (அகத்-5) என மாயோனை மூலையின் திணைத் தெய்வமாய்க் குறிப்பிட்டுள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் மாயோன் வழிபாட்டு நெறி பரவலாகக் காணப்படுவதுடன் மாயோன் எனும் சொல்லாட்சியும் காணப்படுகிறது. இத்துடன் மால், நெடியோன், நேமியோன், திகிரியான் என்பன போன்ற பல பெயர்களாலும் மாயோன் அழைக்கப்பட்டுள்ளான். இச்சொல் எல்லா இடங்களிலும் மாயோனைச் சுட்ட மட்டுமே கையாளப்படவில்லை என்பது தெரிகிறது. பரசுராமன்

(அகம்.220), முருகன் (அகம்.149), சிவன் (மதுரை.445) இவ்வாறு தெய்வங்களை மட்டுமே அல்லாமல் மன்னர்களைச் சுட்டவும் இச்சொல் கையாளப்பட்டுள்ளது.

“இசைவிளங்கு கவிகை நெடியோய் திங்கள்

நாள்நிறை மதியத்து அனையை இருள்”

(புறம். 102)

எனவரும் ஒளவையாரின் புறப்பாடலில் இச்சொல்லால் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளான். மற்ற தெய்வங்களைக் காட்டிலும் மாயோனே இச்சொல்லால் மிகுதியும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளான். (புறம். 9, 10, 114, பதி. பத். 82 - 16)

4 : 4 : 2 : 4. ஞாயிறு மீட்பு

அசுரர்களால் மறைக்கப்பட்ட ஞாயிற்றைத் திருமால் மீட்டுக் கொணர்ந்தான் எனும் தொன்மம் புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ளது.

“அணங்குடை அவுணர் கணம்கொண்டு ஒளித்தென

.....

அஞ்சன உருவன் தந்து நிறுத்தாங்கு”

(புறம். 174)

மலையமான் சோழிய வேனாதி திருக்கண்ணனை மாறோக்கத்து நப்பசலையார் பாடியது. மேற்குறித்தத் தொன்மம் வைதீகச் செல்வாக்கு மிகுந்த காலப்பகுதியில் தமிழகத்தே விஷ்ணுவின் கூறுகளைத் தாங்கிய மாயோனுடன் இணைத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது.

4 : 4 : 2 : 5. நல்வினையும், வினைப்பயனும்

விதி பற்றிய எண்ணம் சங்கப்பாடல்களில் ஆங்காங்கே இடம் பெற்றுள்ளது. நல்விதி அல்லது நல்வினை உயர்ந்தோர் உலகைத் தரவல்லது எனும் எண்ணமும் சங்கப்பாடல்களில் இடம் பெற்றிருப்பதைக் காணமுடிகின்றது. இச்சிந்தனைப் போக்கை,

“ஈண்டுச்செய் நல்வினை யாண்டுச்சென் றுணீஇய

உயர்ந்தோ ருலைத்துப் பெயர்ந்தனன்”

(புறம். 174)

எனும் மாறோக்கத்து நப்பசலையாரின் புறப்பாடல் வெளிப்படுத்துகிறது.

“ஓர்இனம் காலங்காலமாக இந்நிலவுலகில் வாழ்ந்ததினால் உருவாகிய பண்பாட்டின் விளைவாய் தொன்மங்கள் தோன்றின. எனவே பழங் கதைகளாம் தொன்மங்கள் கூட்டுக்கற்பனையாலும் கூட்டு அனுபவத்தாலும் கிளர்ந்து எழுந்தவை. இவை ஒரு நாளில் உருவாகியவை அல்ல. காலத்தின் கோலத்தினால் இக்கதைகள் கருவாகி வளருகின்றன எனவும், சமுதாயத்தின் பழக்க வழக்கங்களுக்கு ஏற்றவகையில் தொன்மங்கள் உருவாகியுள்ளன.

சமுதாயத்தின் தாக்கம் தொன்மங்களில் எதிரொலிப்பதைக்
காண்கிறோம்”³⁴

என்று கதிர்மகாதேவன் குறிப்பிடுவது தொன்மங்களின் சமுதாய, பண்பாட்டுத்
தொடர்பை வெளிப்படுத்துவதாய் அமைகின்றது.

4 : 4 : 2 : 6. கூற்றுவன்

கூற்றுவன் குறித்த செய்திகள் நேரிடையாகவும், உவமை வழியாகவும் சங்க
இலக்கியங்களில் மிகுதியாய் இடம் பெற்றுள்ளன. கூற்றம், கூற்று, மடங்கல், காலன்,
மறனி, தருமன், ஓமன் எனும் பல சொற்கள் எமனைச் சுட்டும் பெயர்களாய்
ஆளப்பட்டுள்ளன. கூற்றுவன் உயிரைப் போக்கும், உயிரைக் கவர்ந்து செல்லும்
இயல்பினன் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. அரசர், வீரர் ஆகியோர்க்குக் கூற்றுவன்
உவமையாய்க் கூறப்பட்டுள்ளான்.

“நீயே, ஐயனி புகைப்பவும் தாங்காது ஓய்யென

.....

இரங்க விளிவது கொல்லோ வரம்பு அணைந்து” (புறம். 98)

கூற்றுவனின் படைக்கலன், உருவம், இயல்பு பற்றிய சிந்தனைகளும்
சங்கப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. (புறம்.13, 42, 56, 294, 362, பதி. பத். 39,62)
‘எமன் உயிரைக் கவர்வதற்குரிய வலையை உடையவன்’ எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதை,

“மறங்கெழு போந்தை வெண்தோடு புனைந்து

.....

கடியையா, நெடுந்தகை செருவத் தானே” (பதி. பத். 51 : 31 - 37)

என்ற பாடலால் அறியலாம். சங்கப் புறப்பாடல்களில் உயர்ந்தோர் உலகம் எனப்பட்ட
சுவர்க்கம் இறப்பின்பின் வீரர் புகும் மறுமை உலகமாகவும் காட்டப்பட்டுள்ளது. போரில்
இறந்துபடும் அரசர், வீரர் போன்றோர் உயிரைக் கூற்றுவன் கவர்ந்தான் என்பது பல
இடங்களில்,

“செற்றன்று ஆயினும் செயிர்த் தன்று ஆயினும்

.....

திண்தேர் வளவன் கொண்ட கூற்றே” (புறம். 226)

எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தெய்வங்களோடு தொடர்புடைய பல தொன்மச் செய்திகள்
சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன.

4 : 4 : 3. பழமரபுக் கதைகள்

4 : 4 : 3 : 1. சிபியும் சோழமரபும்

பழமை போற்றல் எனும் பண்பு சங்கப்பாடல்களில் மிக் கு இருப்பதைக் காணமுடிகின்றது. அத்தகையப் பழமை போற்றலில் நலங்கிள்ளி தம்பி மாவளத்தானும் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவனும் சிபி மன்னனோடு உறவுடையவராய் அவன்தம் வழிவந்தோராய்க் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளனர். (புறம். 43, 46) பின்வரும் பாடலில் இச்செய்தி இடம்பெற்றுள்ளது.

“புறவி னல்லல் சொல்லிய கறையடி
யானை வானைமருப் பெறிந்த வெண்கடைக்
கோனிறை துலாம் புக்கோன் மருக” (புறம். 39)

குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவனை மாறோக்கத்து நப்பசலையார் பாடியது. ‘புறாவின் இன்னலைக் களையும் பொருட்டுத் துலாக் கோலில் ஏறியவன்’ எனும் குறிப்பு இடம்பெற்றுள்ளது.

4 : 4 : 3 : 2. சோழ அரச மரபு

மூவேந்தரைப் பற்றியப் புறப்பாடல்களுள் சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவனைப் பற்றியே மிகுதியான பாடல்கள் உள்ளன. புறநானூற்றில் இவனைப் பற்றிய பதினெட்டுப் பாடல்கள் உள்ளன. மாறோக்கத்து நப்பசலையார் உட்பட பல புலவர்கள் இவனைப் பற்றிப் பாடியுள்ளனர். (புறம்.37; 39, 226) கிள்ளிவளவன் கோனில்வெண்ணி என்னும் இடத்தினில் நடந்தபோரில் வெற்றிபெற்றுச் சிறப்புற்றச் செய்தியை,

“கைவண் கிள்ளி வெண்ணி கழந்த
வயல்வெள் ஆம்பல் உருவி நெறித்தழை” (நம். 390)

என்று ஒளவையார் பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

4 : 4 : 3 : 3. போர்

சங்க காலம் போர்கள் மலிந்தகாலம். தலைமைகள் ஒவ்வொன்றும் தங்களுக்குள் முட்டிமோதிக் கொண்டு வளரத்தலைப்பட்ட நிலையில் குறுநில மன்னர்கள் மூவேந்தர்களுளும், மூவேந்தர்கள் இடையேயும், குறுநில மன்னர்களிடையேயும் போர்கள் பல நிகழ்ந்துள்ளமை இயல்பே. பண்டைத் தமிழகப் போர்களுள் ஒரே குடிக்குள் நடந்த போர்களையும் காண்கிறோம். இவற்றிற்கு மாறாக ஒரு மன்னனைப் பலரும் ஒன்று சேர்ந்து எதிர்த்த நிலைகளையும் காண்கிறோம். பாரி மூவேந்தரால் எதிர்க்கப்பட்டதைப் புறப்பாடல்கள் (109-112) காட்டுகின்றன.

“இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் நிலவின்
வென்றுஎறி முரசின் வேந்தர்எம்
குன்றும் கொண்டார்யாம் எந்தையும் இலமே” (புறம். 112)

என்று மூவேந்தர்கள் தன் தந்தையையும் கொன்று தம் நாட்டையும் கைப்பற்றி விட்டனர் என்ற செய்தியைப் பாரிமகளிர் தம் பாடல் வாயிலாக அறியலாம்.

4 : 4 : 3 : 4. தூங்கெயில் அழித்தல்

வானிலே தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் கோட்டையை அழித்தல் பற்றிய செய்தி பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு, சிறுபாணாற்றுப்படை ஆகியவற்றில் இடம்பெற்றுள்ளது. புறம், சிறுபாணாற்றுப்படையில் இச்செயல் சோழமன்னனுடன் இணைத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது.

மூவேந்தர்களுள் அதிகமான புலவர்களால் பாடப்பட்ட இம்மன்னனின் கொடைமாண்பையும், பேராற்றலையும் புலவர்கள் பலபடப் பாராட்டுகின்றனர். (புறம். 34, 36, 38 – 42, 46, 70, 227, 228, 386, 393, 397)

“ஈதனின் புகழு மன்றே சார்தல்
.....
அடுதனின் புகழு மன்றே” (புறம். 39)

“குணபுலங் காவலர் மருமா னொண்ணா
.....
நாடா நல்விசை நற்றேர்ச் செம்மியன்” (சிறுபாண். 79 – 82)

இவற்றுள் புறநானூற்றுப் பாடல் மாறோக்கத்து நப்பசலையார் சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன்மீது பாடப்பட்டது. இதில் சோழ மரபின் முன்னோன் ஒருவனுக்குரிய சிறப்புச் செய்தியாய் இது குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இவனது முன்னோர் தொங்குகின்ற கோட்டைகளை அழித்தவராய்ப் புகழப்பட்டுள்ளனர். இவ்வாறு இவனது வீரமாண்பு புகழப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலில் இமயத்தில் விற்பொறி பொறித்த சேரனை வென்ற செய்தி வெகுவாய் புகழப்பட்டுள்ளது.

ஆகாயத்தில் தன் பகைவரால் அமைக்கப்பட்டிருந்த கோட்டையைச் சோழ மன்னன் ஒருவன் அழித்ததே இப்பாடல் வரிகளின் அடிப்படைச் செய்தி. இச்செய்தியும் நடப்புக்கு முரணான ஒரு பழமரபுச் செய்தியாகவே உள்ளது. வானத்திலே கோட்டை அமைத்தல் அதைச் சோழன் ஒருவன் அழித்தல் என்பன இயல்பானவை யன்று. இது

புராணக்கதையொன்றின் அடியாகச் சோழ மரபினுக்கு ஏற்றிக் கூறப்பட்ட ஒரு புகழ்ச்சைய்தியே ஆகும். இக்கதை சிவபிரானின் ‘திரிபுரம் எரித்தல்’ எனும் புராணக் கதையோடு தொடர்புடையது.

“உலகில் ஒரு காலத்தில் பேசப்பட்ட இயற்கையான பேச்சு, நுண்ணிய சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்துவது. கவிதைக்கு அடிப்படையானது. உண்மை நிகழ்வு அல்லது வரலாற்று நிகழ்வுகளின் கற்பனை வடிவமாய் அமைவது. மனித இனம் முழுமைக்கும் பொதுவான அடிமனக் கூறிலிருந்து எழுவது. இது தனிமனித இனத்தின் கனவு, அழுக்கப்பட்ட ஈழபன் குற்றவுணர்வின் மாறுபட்ட வெளிப்பாடு, சடங்கோடு தொடர்புடையது”³⁵

என்றெல்லாம் தொன்மம் பற்றிப் பன்முகச் சிந்தனைகள் எழுந்துள்ளன. இவையெல்லாம் தொன்மத்தின் சமுதாயத் தொடர்பையே வெளிக்காட்டுவனவாய் அமைகின்றன.

4 : 4 : 3 : 5. கொடை மரபு

சங்க காலம் மன்னரின் கொடை மாண்புகள் பலபடப் பாராட்டப் பட்டகாலம். புலவர்களின் வாழ்வு அரசர்களைச் சார்ந்தே இருந்தமையைப் புறப்பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

மன்னர்களின் கொடைப் பண்பைப் பாராட்டும் வகையில் அவர்தம் கொடைச் செயலை மிகைப்படுத்திக்கூறும் நிலை சங்கப் பாடல்களில் ஒருவகைப் பாடல் மரபாய்க் கையாளப்பட்டுள்ளது. வறுமையால் பொருள் நாடி வரும் இரவலர்க்குத் தேர் கொடுத்தல் என்பது எத்தகைய உடனடிப் பலனையும் நல்காது. இதைப் போலவே யானைக் கொடையும் சங்க இலக்கியத்தில் பரவலாகப் பாடப்பட்டுள்ளது.

“அடகின் கண்ணுறை யாக யாஞ்சில

.....

பெருங்களிறு நல்கி யோனே”

(புறம். 140)

என அரிசி வேண்டியோர்க்கு யானைக் கொடுத்த நாஞ்சில் வள்ளுவனைப் புகழ்கின்றார் ஒளவையார். மேலும் கடையெழு வள்ளல்களுள் ஒருவரான பாரியைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் ஒளவையார் களிறொடு நன்கலன்களும் ஈயும் சிறப்பினை,

“வரைபுரை களிறொடு நன்கலன் ஈயும்

உரைசால் வண்புகழ்ப் பாரி பறம்பின்” (அகம். 303)

என்னும் அகப்பாடல் வழியாக எடுத்துரைக்கிறார். வரிசை அறிதல் என்பது வரும் இரவலரின் தகுதியை மட்டுமல்ல, கொடை வழங்கும் மன்னரின் பெருமையையும்

உட்கொண்டது. எனவே தேர், யானை எனும் கொடைப் பொருட்கள் மன்னரின் கொடை மேன்மையைக் காட்டும் நிலையில் சங்கப்பாடல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. பசியால் வருந்தும் இரவலர்க்கு இவை எவ்வகையிலும் பயன்படாது என்பதால் சங்ககொடை மரபில் இவை வளக்குறியீடுகளாய்க் கையாளப்பட்டுள்ளன எனக் கொள்ளுதல் பொருந்தும்.

கடையெழு வள்ளல்களில் அடங்காத அதியமான் நெடுமானஞ்சி பற்றியும் இத்தகைய பழமரபுக்கதை கூறப்பட்டுள்ளது. இவனுடன் நெருங்கிய நட்பு கொண்டிருந்த ஒளவையோடு இணைத்து இக்கதைக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதை ஒளவையாரே புறப்பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

“பெருமலை விடரகத்து அருமிசைக் கொண்ட

.....

சாதல் நீங்க எமக்கு ஈத்தனையே” (புறம். 91)

எனும் இப்பாடலில், அதியனால் அரிதாகப் பெறப்பட்ட நெல்லிக்கனி ஒளவைக்குக் கொடுக்கப்பட்ட செய்தியும் அது உண்டாரைச் சாதலின்றி வாழ்விக்கும் தன்மையது என்ற செய்தியும் இடம்பெற்றுள்ளன. இவ்வாறு இறப்பையும் நீக்கவல்லதான நெல்லிக்கனியைத்தான் உண்ணாது ஒளவைக்கு அளித்தவன் எனப் புகழ்தல்வழி அவன் கொடை மாண்பின் மேன்மை உயர்த்திக் கூறப்பட்டது. எனவே ஏனைய கொடைகளைப் போலவே இக்கொடையும் ஒரு பழமரபுக் கதையாய் அமைந்துள்ளமை இவற்றால் தெளிவாகின்றது.

அதியமான் நெடுமானஞ்சி கொடையால் மட்டுமின்றி வீரத்திலும் பல்லோர் போற்றும்படியாகவே வாழ்ந்துள்ளான் என்பதை,

“அஞ்சுவ துடையள் ஆயின் வெம்போர்

நுகம்படக் கடக்கும் பல்வேல் எழினி

முனைஆன் பெருநிறை போல”

(குறுந். 80)

“கரும்பகட்டு யானை நெடுமான் அஞ்சி

ஈரநெஞ்ச மோடு இசைச்சேண் விளங்கத்”

(நற். 381)

எனவரும் ஒளவையாரின் பாடலடிகள் வாயிலாக அறியமுடிகிறது. எழினி என்பது அதியமான் அஞ்சி என்னும் வேந்தனே ஆவான். இவன் தன்னாட்டுப் பசுக்களைப் பகைவர் கவரவந்துழி அவர்களை வென்று பசுக்களைப் பாதுகாத்தான் என்னும் வரலாற்றினை அகம் (105,372) பாடல்கள் விளக்குகின்றன.

நள்ளி என்னும் கொடை வள்ளலும் வீரம் மிக்கவராகவே வாழ்ந்துள்ளார் என்னும் குறிப்பினை,

“திண்தேர் நள்ளி கானத் தண்டர்”

(குறுந். 210)

எனும் காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையாரின் பாடல்வழி அறியமுடிகிறது.

“ஒரு சமுதாயத்தின் அமைப்பு, சட்டவிதிகள், ஒழுக்கமதிப்பு ஆகியவற்றின் அடித்தளமாய் அமைகின்ற முக்கியமான சமுதாய ஆற்றலே தொன்மம். இது நம்மிக்கைகளை ஒழுங்குபடுத்தித் தொகுத்தமைப்பதுடன் நடைமுறைச் செயற்பாட்டை வழிப்படுத்துவதாயும் ஒழுகலாற்று விதிகளைப் பயிற்றுவிப்பதாகவும் அமைகின்றது. இது சடங்கு உள்விட்ட அனைத்து வாழ்வியற் கூறுகளிலும் ஊடுருவி நிற்கின்றது”³⁶

என்கிறார் மாலினோஸ்கி. தொன்மத்தின் சமுதாயத் தொடர்பையும் வாழ்வியற் கூறுகளில் ஊடுருவி நிற்கும் சிறப்பினையும் மேற்கூறிய மேற்கோள் விளக்குகிறது.

4 : 4 : 4. புலவர் பற்றிய குறிப்பு

தெய்வங்கள் பற்றிய புராணக் கதைகள், மன்னர்கள் பற்றிய மரபுக் கதைகள் மட்டுமின்றி தமக்கு முன்னர் வாழ்ந்த அல்லது சம காலத்திலுள்ள புலவர்களைப் பற்றிய குறிப்புகளும் சங்க இலக்கியத்தில் ஆங்காங்கே காணமுடிகிறது. ஆதிமந்தியைப் பற்றி வெள்ளிவீதியாரும், வெள்ளிவீதியாரைப் பற்றிய குறிப்பினை ஒளவையாரும் தத்தம் பாடல்களில் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

ஆதிமந்தியார் தம் கணவனாகிய ஆட்டணத்தியைக் காணாமல் தேடித் தவித்துபோல வெள்ளிவீதியாரும் தேடித் தவித்துள்ளார் என்பதை,

“ஆதிமந்திபோலப் பேதுற்று

அலந்தனென் உழல்வென் கொல்லோ”

(அகம். 45)

தலைவன் பிரிந்திருக்கும்போது வருந்திய தலைவியை நோக்கி, தலைவர் இவ்வுலகில் எங்கேனும் ஓரிடத்தில் இருப்பார். அவரைத் தேடி உன்னிடம் சேர்ப்பேன் எனும் பொருளில் தோழி கூற்றாக இவர் படைத்துள்ள பாடல் அமைந்துள்ளது. மேலும்,

“நெறிபடு கவலை நிரம்பா நீவிடை

வெள்ளி வீதியைப் போல நன்றும்

செலவு அயர்ந் திசினால் யானே”

(அகம். 147)

என்று வெள்ளிவீதியைப் பற்றிய குறிப்பினை ஒளவையார் தம் பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். தெய்வங்கள், அரசர்கள் பற்றிய குறிப்புகள் மட்டுமின்றி புலவர் பற்றிய குறிப்புகளையும்

எடுத்துக்கூறுதல் மரபாகக் காணப்பட்டதைச் சங்கப் பாடல்களின் வழி அறிய முடிகின்றது.

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள தொன்மங்கள், பழமரபுக்கதைகள் எனும் இரண்டும் அச்சமூக இயல்பையும், மாற்றத்தையும், வளர்ச்சிப் போக்குகளையும் பிற பண்பாட்டுக் கலப்பையும் காட்டுவனவாய் உள்ளன.

4:5. வருணனை

இலக்கியங்களைப் படைப்பதில் கையாளும் உத்திகளுள் வருணனை சிறப்பிடம் பெறுகிறது. “புலவர்களின் கற்பனைத் திறனை வெளிப்படுத்த இடந்தருவது வருணனைப் பகுதியே”³⁷ என்று வருணனையின் சிறப்புக்குறித்துச் சு.செல்லப்பன் குறிப்பிடுகின்றார்.

இவ்வுத்தி சங்கப் புலவர்களிடம் மிகுந்துள்ளவற்றைச் சங்கப் பாக்கள்வழி அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. இவ்வருணனைகள் பொதுவாக இயற்கை வருணனை, நகர வருணனை, பாத்திரங்களின் உறுப்புநல வருணனை என்று பலவாக இருக்கலாம்.

4 : 5 : 1. இயற்கை வருணனை

சங்கப் புலவர்கள் பெரும்பாலும் மலர்கள் மலர்ந்து நிற்கும் காட்சிகள், செடி, கொடி மரங்களின் காட்சிகள், பறவைகள், வண்டு முதலியவற்றின் ஒலிகள் போன்றவற்றை வருணித்துப் பாடல்கள் இயற்றியுள்ளனர்.

“படுமழை பொழிந்த பயம்மிகு புறவின்

.....

காடு கனின் பெற்ற தண் பதப் பெருவழி”

(அகம். 154)

மழை பெய்ததனால் முல்லை நிலத்திலுள்ள பள்ளங்கள் எல்லாம் நீர் நிரம்பி அதிலுள்ள தவளைகள் எல்லாம் ஒன்றாக இசைக்கின்றன. அது கேட்பதற்கு ஒரே நேரத்தில் பல இசைக்கருவிகளை வாசிப்பது போலுள்ளது. பாம்பு படம் எடுப்பது போல காந்தள் மலர்கள் மலர்ந்து வழியெங்கும் காணப்படுகின்றன. இத்தகைய குளிர்ந்த சூழலில் மகிழ்ச்சியுற்ற ஆண்மான்கள் தெளிந்த நீரைப்பருகிப் பெண்மானுடன் இணைந்து காட்சியளிக்கக்கூடிய அழகுபெற்ற வழி என்று முல்லை நிலத்தின் அழகு வருணிக்கப்படுகிறது. வினை முற்றிய தலைவன் தேரில் ஏறித் தலைவியைக் காணவிரைந்து வருகிறான். அவன் வரும்வழியின் அழகை வருணிக்கும் விதமாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

4 : 5 : 2. வைகறை

‘வைகறை’ என்ற சொல்லாட்சியோடு கூடிய சங்கப்பாடல்,

“குக்க வவன்றது கோழி அதனெதிர்

.....

வாள்போல் வைகறை வந்தன்றா லெனலே” (குறுந். 157)

தலைவனைப் பிரியும் பொருட்டு வைகறை வந்ததால் அப்பொழுதை வாள்போன்ற தன்மையுடையது என்று வருணிக்கின்றார்.

4 : 5 : 3. மாலை

மாலைப் பொழுதினை வருணிக்கும்விதமாக,

“பழுமழைப் கலித்த புதுப்புன வரசின்

.....

வண்டுக்கூழ் மாலையும் வாரார்” (குறுந். 220)

எனும் ஒக்சூர் மாசாத்தியாரின் குறுந்தொகைப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில். மழை பெய்ததனால் தழைத்த வரசினை ஆண்மான் மேய்ந்தமையான் கதிர் அரிந்த தாள் பக்கத்திலே பூத்த முல்லைக் கொடியினது பூக்கள் காட்டுப்பூனை சிரித்தாற்போன்று மலர்ந்துள்ளது. அம்மலர்களில் வண்டுகள் சுற்றி நிற்கின்ற இம்மாலைப்பொழுது என்று மாலைப்பொழுது வருணிக்கப்படுகிறது.

“சங்ககாலைப் புலவர்கள் காதலையும், வீரம், கொடை
முதலியவற்றையும் பொருளாகக் கொண்டு பாடிய போதிலும்,
நீகழ்ச்சிகளுக்குப் பின்னணியாக அவர்கள் அமைத்த இயற்கைக்
காட்சிகள் சிறப்பாக அமைந்திருக்கின்றன”³⁸

என்று இயற்கையின் சிறப்புக் குறித்து மு.வ. வலியுறுத்தியுள்ளமையானும் இயற்கை ஆளுமையை நன்குணரலாம்.

4 : 5 : 4. நகர வருணனை

சங்க இலக்கியங்களில் நகர வருணனைச் சிறப்பிடத்தைப் பெற்றுள்ளது. இவை அக்கால நகர அமைப்புகளையும், நாட்டு வளங்களையும் படம்பிடித்துக் காட்டுவனபோல் அமைந்துள்ளன. பொருநராற்றுப்படையில்,

“ஒல்கெனத்

திரை நிறழிய இரும் பௌவத்துக்

.....

துறைதுறைதோறும், வொறை உயிர்த்து ஒழுசி” (பொருந். 177 - 239)

என்பது வரையிலான 62 வரிகளில் கரிகாலன் ஆண்ட காவிரி சூழ்நாட்டு வருணனையும், காவிரியின் சிறப்பும் இடம்பெற்றுள்ளன.

4 : 5 : 5. யாழ் வருணனை

“எய்யா கிளஞ்சூற் செய்யோள்

.....

மாறுதலை பெயர்க்கும் மருவுகின் பாகை” (பொருந. 8 - 12)

பந்தல், பொல்லம், பொத்திய பச்சையாகிய போர்வையினையும், ஆணியினையும், வறுவாயினையும், மருப்பினையும், வார்க்கட்டினையும், நரம்பின் தொடர்ச்சியினையும் நல்ல காட்சியினையும் உடையது யாழ் என்று யாழினை பலவாறாக முடத்தாமக்கண்ணியார் வருணிக்கிறார்.

4 : 5: 8. பாடினி வருணனை

பொருநனுடன் சென்ற பாடினியின் வனப்பு முடி முதல் அடிவரை கேசாதிபாத வருணனையாகப் பொருநராற்றுப்படையில் வருணிக்கப்பட்டுள்ளது.

“அறல்போல் கூந்தல், நிறைபோல் திருநுதல்,

.....

வகுந்துநாய் நாவின், பெருந்தகு சீறடி” (பொருந. 25 - 42)

என்று பாடினியின் கூந்தல், நுதல், புருவம், கண், வாய், பல், காது, எருத்து, தோள், கை, விரல், உகிர், முலை, கொப்பூழ், இடை, அல்குல், குறங்கு, சீறடியுடையவள் என்று பாடினியின் அழகானது பலவாறாக வருணிக்கப் படுகிறது.

தற்காலத்தை அறிவியல் யுகம் என்பது போல சங்க காலத்தை இயற்கையுகம் என்று கூறும் அளவிற்கு மக்கள் இயற்கையோடு ஒன்றி வாழ்ந்துள்ளார்கள் என்பதனைச் சங்கப் புலவர்கள் காட்டும் சான்றுகள் வழி அறியலாம். இயற்கை வருணனை மட்டுமின்றி தலைமக்களின் உறுப்புக்களின் வருணனையும் பெண்பாற் புலவர்கள் தம் பாடல்களில் ஆங்காங்கே கூறிச் செல்கின்றனர். இவ்வாறாகச் சிலவாகிய சொற்களைக் கொண்டு வருணிக்கப்படும் இவ்வுத்தியினால் இயற்கையின் அழகினையும், மாந்தர்களின் அழகினையும் நம் கண்முன் படம்பிடித்துக் காட்டும் விதமாகப் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

4:6. அணி

அணி என்றால் அழகு அல்லது ஒப்பனையாகும். ஒன்றினை அழகு செய்வது அணியாகின்றது. வடநூலார் அணியை ‘அலங்காரம்’ என்பர். அது ஆங்கிலத்தில்

Figures of speech என்று பெயர்பெறும். ஓசையின் இனிமையோடு செவ்விய சொற்களால் கூறப்படும் பொருள்களைச் சொல்லும் முறையால் அலங்கரிக்கும் திறமையே அணியாகும். அவ்வணிகள் பலவகைப்படும்.

4:8:1. தற்குறிப்பேற்ற அணி

இயற்கையாக நிழம் நிகழ்ச்சியில் கவிஞர் தம் உள்ளக்குறிப்பை ஏற்றிக் கூறுவது தற்குறிப்பேற்றணி எனப்படும். ஓர் இயற்கை நிகழ்ச்சியின்மீது கவிஞர் தன் இன்ப,துன்ப உணர்வுகளை ஏற்றிக் கூறுவதாகச் சங்க இலக்கியத்தில் பல பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. சான்றாக,

“இளமை பாரார் வளநகைஇச் சென்றோர்

.....

நகுமே தோழி நறுந்தன் காரே”

(குறுந். 126)

என்னும் ஒக்கூர் மாசாத்தியாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது. பொருளீட்டல் பொருட்டுக் குறித்தப் பருவத்தில் வருவதாகக் கூறிச்சென்ற தலைவனைப் பிரிந்து வருந்திய தலைவிக்கு முல்லைப்பூ பூத்திருத்தல், உன்னுடைய தலைவன் இளமையைப் பொருளாகக் கருதாமல் எளிய பொருளையே பொருளாகக் கருதி அதனை ஈட்டச் சென்றவன் குறித்த பருவம் வந்த பின்னரும் வந்திலர். எவ்விடத்துச் சென்றாரோ என்று கூறி தன்னைப் பார்த்து நகைப்பதாகக் காணப்படுகிறது என்கிறாள். இயற்கையாகப் பூத்த பூவானது தன்நிலைக் கண்டு நகைப்பதாகத் தலைவி தன் உள்ளக் குறிப்பை ஏற்றிக் கூறுவதால் இப்பாடல் தற்குறிப்பேற்றணிக்குச் சான்றாகக் கருதப்படுகிறது.

4.8.2. எடுத்துக்காட்டுவமையணி

ஒரு பொருளை உவமைப்படுத்தும்பொழுது ஒப்புடை மற்றொன்றை உவமையாக்கி உவமஉருபு மறைந்து வருதல் எடுத்துக் காட்டுவமையணி ஆகும். பொதுவாக இதில் கூறப்படும் செய்திகள் அனைவரும் ஒப்புக்கொள்ளக்கூடிய பொதுச் செய்திகளாக இருக்கும் என்பது இதன் தனிச்சிறப்பாகும். இவை பிறிதுமொழிதல் அணியைப் போலப் பழகிய செய்திகளைக் கொண்டு இயங்குகின்றன. உவமச் செய்தியுடன் உவமிக்கும் பொருளும் புணர்த்தப்பட்டு இவ்வணியில் வரும்.

“நீர்கால் யாத்த நிறைநிதழ்க் குவளை

.....

கானமும் இனியவாம் நும்மொடு வரினே”

(குறுந். 388)

வெப்பமுடைய மேற்காற்று மோதியவழியும் நீரின் நின்ற குவளை மலர் வாடாது. அதுபோல வெப்பமுடைய பாலை வழியும் தலைவிக்கு, தலைவனோடு வரும்பொழுது அவளை வருத்தாது அவளுக்கு இன்பம் செய்வதாக அமைந்திருக்கும் என்னும் பொருள்பட உவம உருபு மறைந்துவரும் ஓளவையாரின் குறுந்தொகைப் பாடல் எடுத்துக்காட்டுவமையணிக்குச் சிறந்த சான்றாக அமைகிறது.

4:6:3. இணைப்பு உவமையணி

அணிநூல்கள் இத்தனிச்சிறப்பை எடுத்துக்காட்டவில்லை. உவமப் பொருட்களில் சில குறிப்பிட்ட பொருள்கள் இணைத்துக் கூறப்படுதல் சங்ககால மரபாக உள்ளது. மணியும் பொன்னும், ஓவியமும் பாவையும், திருமாலும் பலராமனும், ஞாயிறும் திங்களும் இதைப் போன்று ஏனைய சில பொருள்களும் இணைத்துக் கூறல் ஒரு மரபாக உள்ளது. இவ்விலக்கிய மரபை ஒட்டி இணைப்புவமை என்ற ஒன்றினைத் தனித்துப் பிரித்துக் காணல் தகும்.

“ஓவத் தன்ன வினைபுனை நல்லில்
பாவை அன்ன பலராய் மாண்கவின்” (அகம். 98)

“ஓவத் தன்ன இடனுடை வரைப்பின்
பாவை அன்ன குறுந்தொடி மகவின்” (புறம். 251)

மகளிரைப் பாவைக்கும் அவர்கள் உறையும் இல்லினை ஓவியத்திற்கும் உவமைப்படுத்தி இணைத்துக்கூறல் ஒரு மரபாக உள்ளது.

4:6:4. திரிபு அணி (அ) விகார உவமையணி

உவமையைத் திரித்துப் பொருளுக்கு ஏற்றவாறு அமைக்கும் உவமையும் காணப்படுகிறது. இதனைத்திரிபு உவமை எனலாம். தண்டியலங்காரம் இதனை விகார உவமை என்று கூறும்.

“கோட்டுவட்டு உருவின் புலவுநாறு முட்டை” (அகம். 180)

யானையின் கொம்பு நீண்ட வடிவினது. அது முட்டைக்கு உவமைப் படுத்தும்பொழுது அது திரிந்து வட்டமாக அமைந்த நிலைக் கூறப்படுகிறது.

4:6:5 இரட்டை உவமை (அ) இரட்டைக் கிளவி

தொல்காப்பியச் சொல்லியலில் ‘இரட்டைக்கிளவி’ என்ற தொடர் விளக்கப்படுகிறது. வந்த அசையே திரும்ப வருவது இரட்டைக் கிளவி எனப்படும். அவை பிரிந்திசையா எனவும் கூறப்படுகிறது.

“இரட்டைக் கிளவியும் இரட்டை வழித்தே”³⁹

என்று கூறி அடையும் அது சிறப்பிக்கும் பொருளும் அவ்வாறே உவமையிலும் அடையும் பொருளுமாக இயைந்துவரும் என்று கூறுவர். இவ்வாறு உவமைகள் இரட்டைக் கிளவியாக வருதல் சங்க இலக்கியத்தில் பெருகிய வழக்காக உள்ளது. இதனை ஓர் அணியாகவே மாறனலங்காரம் போற்றி இரட்டை உவமை எனச் சிறப்பிக்கின்றன.

“மணிமிடை பொன்னின் மாமை சாயன்

அணிநலம் சிதைக்குமார் பசலை அதனால்” (நம். 304)

நீலமணி இடைப்பட்ட பொன்போல, மாந்தளிர் போன்ற என் மேனியின் அழகு அனைத்தும் கெடும்படியாகப் பசலைநோய் படர்ந்தது என்று தலைவி வருந்தி மொழிகிறாள். இப்பாடல் பிரிந்திசையா இயல்புடையனவாகவும், இரண்டு உவமைகள் அடுக்கி வருவனவாகவும் அமைந்திருப்பதால் இரட்டை உவமை எனப்படும்.

“மின்னின் றூவி இருங்குயில் பொன்னின்

உரைதிகழ் கட்டளை கடுப்ப மாச்சினை

நறுந்தாது கொழுதும் பொழுதும்”

(குறுந். 192)

மின்னுகின்ற இனிய தூவியையுடைய கரியகுயில் பொன்னினை உரைத்த பொடி விளங்குகின்ற உரைகல்லை ஒக்கும்படி மானினது கிளையிலுள்ள பூந்தாதை கோதுகின்றது என்னும் குறுந்தொகைப் பாடலில் மின்னுகின்ற குயிலை மின்னுகின்ற பொன்னுக்கு உவமையாக்கி பிரிந்திசையா இயல்புடையதாக இவ்வுவமை கையாளப்பட்டுள்ளதால் இப்பாடல் இரட்டை உவமைக்குச் சான்றாகிறது.

4:6:6. முற்றுவமை அணி

ஒரு பொருளை வருணிக்குமிடத்து அதன் முழு வடிவத்தைத் தரும் பொழுது அதன் ஒவ்வொரு உறுப்புக்கும் தனித்தனி உவமைகளைப் பொருத்திக்கூறி ஒரு முழு வடிவத்தைத் தீட்டித் தருகின்றனர். இவ்வாறு அமைக்கும் முழுமைபெற்ற உவமையணியை முற்றுவமை அணி எனலாம்.

பொதுவாக மகளிரை வருணிக்கும் இடத்துச் சங்க இலக்கியத்தில் முழுவருணையைத் தருவதில்லை. முகத்தையோ, கூந்தலையோ, தோளினையோ, முறுவல், விழி முதலியவற்றையோ கூறிக் கோடிட்டுக் காட்டுவதுபோல வரையும் சொற்சித்திரங்களே சங்க இலக்கிய வருணனை அழகாம். எனினும் ஒருசில இடங்களில் மகளிர் முழு வடிவமும் தீட்டப்படுகின்றன. மகளிரைப் போலவே இயற்கைக்

காட்சிகளுக்குத் துணையாக விளங்கும் மரம் செடிகளையும், பாணன் பாடினியர் கையகத்து உள்ள யாழ் வகைகளையும், மக்கள் வாழும் இல்லங்களையும், தோகை விரித்தாடும் மயிலினத்தையும், போர்க்கள காட்சிகளையும் முழு வருணனையாக அமைத்து அதற்குத் துணையாக முற்றுவமைகளைத் தந்துள்ளனர். சான்றாக,

“இறவுப்புறத்து அன்ன நிணர்படு தடவுமுதல்

.....

விழவுக்களங் கமழும் உரவுநீர்ச் சேர்ப்ப” (நற். 19)

இறால் மீனின் மேல்பாகத்தைப் போன்ற சுருச்சரைப் பொருந்திய அடிப் பாகத்தையும், சுறாமீனின் கொம்பைப் போன்ற முட்களையுடைய இலையையுடைய தாழையானது, ஆண்யானையின் கொம்பு போன்ற அரும்பு முதிர்ச்சியுற்றிருக்கும். பெண்மான் தலைசாய்ந்து நிறற்போல வேறாகத் தோன்றி விழா எடுக்கும் களம் முழுதும் மணம் வீசும் என்றது தாழையினது ஒவ்வொரு உறுப்பும் தனித்தனியாக உவமிக்கப்பட்டு ஒரு முழு உருவத்தைஇப்பாடலின் உவமைகள் வழி தீட்டித் தருகிறார் நக்கண்ணையார் என்னும் பெண்பாற் புலவர்.

4:6:7. பொருள் உவமை (அ) விபரீத அணி

“உவமையும் பொருளும் இடம் மாற்றுவதால் ஒரு புதுமையை உண்டாக்க முடிகிறது. மொழித்தொடரில் எழுவாய் பயனிலைகளை இடம் மாற்றுவதால் ஒரு புதுமையை உண்டாக்கி நடையழுகினைக் காண முடிகின்றது. அம்மாற்றம் ஒருசில இடங்களில் வருவதால் நடையில் மாற்றமும் புதுமையும் விளைவித்துத் தனிநடையைத் தோற்றுவிக்க இயல்கிறது. அதேபோல உவமை அணியில் இப்புதுமையை உண்டாக்கி அணியழகைத் தோற்றுவிக்க இயல்கிறது. இதனை வடநூலார் ‘விபரீத அணி’ என்று பாராட்டுவர். அதற்கு நிகராகத் தமிழில் பொருள் உவமை அணி எனப்பெயர் கொடுக்கலாம்”⁴⁰

என்று பொருள் உவமை குறித்து ரா.சீனிவாசன் விளக்கம் அளிக்கிறார். இவ்வாறு பொருள் கொள்வதற்குத் தொல்காப்பியம் இடம் தருகின்றது.

“பொருளே உவமம் செய்தனர் மொழியினும்

மருளறு சிறப்பின் அஃது உவமமாகும்”⁴¹

என்பதற்கு உவமிக்கும் பொருடனனை உவமமாக்கிக் கூறினும் மயக்கமற்ற சிறப்பு நிலைமையான் எய்தும் உவமையாகுமென்றவாறு என்று இளம்பூரணர் பொருள் உவமைக் குறித்துக் குறிப்பிடுகிறார். இச்சூத்திரத்தினால் பொருளையே உவமையாகக் கொள்ளப்படும் உருவகத்தை உணர்த்தினர்.

பொதுவாக வடிவங்களுக்கு இயற்கைப் பொருள்களை உவமையாக அமைப்பது கவி மரபாக விளங்குகிறது. அம்முறையை மாற்றி இயற்கைப் பொருள்களுக்குப் பொதுவாக மனித வடிவங்களையும் சிறப்பாக மகளிர் நலன்களையும், வடிவ அமைப்புகளையும் உவமையாகக் கூறுவர். அதனால் இயற்கைப் பொருள்களுக்கு உயிர் ஊட்டி இயக்க வைக்க முடிகிறது. பொதுவாக மகளிரின் விழிகள், கூந்தல், கைகள், பல் முதலியவை உவமைகளாகக் கொண்டுவந்து நிறுத்தப்படுகின்றன.

“முல்லை மென்கொடி எயிறுஎன முகையும்” (குறுந். 186)

முல்லை அரும்புகள் பற்களைப் போல் நகம் என்று முல்லை மலருக்குப் பற்கள் உவமையாக்கப்பட்டுள்ளதால் இப்பாடல் பொருள் உவமையாகிறது.

4:6:8. இல்பொருள் உவமையணி

வாழ்க்கையில் என்றுமே நடைபெற இயலாத நிகழ்ச்சிகளும் உவமையாகின்றன. அவற்றை இல்பொருள் உவமையணி என்பர். அவை நடக்கவே இயலாத நிகழ்ச்சிகளாகும் (ஞாயிறும் திங்களும் ஒன்றாக இணைந்து மண்ணுக்கு வருதல் (கலி. 41/30-31). இவை போலல்லாமல் நடக்க இயலும் செய்திகள் உள். அவை சாதாரணமாக நிகழ்வதில்லை. அத்தகைய உவமைகள் கற்பனையாற்றல் மிக்கவையாகும்.

“ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கில்

கையில் ஊமன் கண்ணிற் காக்கும்

வெண்ணெய் உணங்கல் போல”

(குறுந். 58)

ஞாயிறு காயும் வெம்மையான பாதையின் பக்கத்தில் கையில்லாத ஊமன் கண்களாலேயே காக்கும் வெண்ணெய் உணங்கல் போலத் தலைவனுக்கு பிரிவுத் துன்பம் பரவியுள்ளது என்று கூறப்படுகிறது. கையில்லாத ஊமன் கண்களாலேயே பார்க்க முடியுமே தவிரப் பாதையில் தாமாக உருகும் வெண்ணெயைத் தானும் தடுக்க இயலாது. பிறரிடம் சொல்லியும் உதவி தேடமுடியாது என்ற கருத்து அழகிய இவ்வவமைக் கொண்டு உணர்த்தப்படுகிறது.

4:6:9. வஞ்சப்புகழ்ச்சி அணி

ஒன்றை புகழ்வது போல இகழ்வதும், இகழ்வது போல புகழ்வதும் வஞ்சப்புகழ்ச்சி அணியாகும். சங்கப்பாடல்களில் இவ்வகை அணிகளை புலவர்கள் பலர் கையாண்டுள்ளனர். இவ்வணிக்குச் சான்றாக ஒளவையாரின்,

“இவ்வே பீலிஅணிந்து மாலை சூட்டிக்

.....

கொந்துறைக் குற்றில மாதோ”

(புறம். 95)

எனும் புறப்பாடல் அமைந்துள்ளது. தொண்டைமானுடைய படைக்கலக் கொட்டிலைக் கண்ட ஒளவையார், நின்னுடைய கொட்டிலிலுள்ள ஆயுதங்கள் நெய்ப்பூசப்பட்டு மயிற்பீலி அணிந்து வரிசையுடன் அழகுற காட்சியளிக்கிறது. ஆனால் அதியமானுடைய கொட்டிலிலுள்ள ஆயுதங்கள் பகைவருடன் சண்டையிட்டு நுனி சிதைந்து சீரமைக்கப் படும்படியாக கொல்துறையில் காணப்படுகிறது என்று கூறி பகைவருடன் சண்டையிடாததால் உன் ஆயுதங்கள் பொலிவுடன் காணப்படுகிறது என்று தொண்டைமானை புகழ்வது போல இகழ்ந்தும், பகைவருடன் போரிட்டதால் அதியமானின் கொட்டில் ஆயுதங்கள் கொல்துறையில் கிடப்பதாகக் கூறி இகழ்வது போல புகழ்வதுமாக அமைந்துள்ளதால் இப்பாடல் வஞ்சப்புகழ்ச்சியணிக்குத்தக்க சான்றாகிறது.

ஒன்றை அழகு செய்வது அணி அல்லது அழகிய ஒன்றின் இயற்கையழகை மேலும் ஒப்பனை செய்து அதன் பொலிவை மிகுவிப்பது அணியின் காரியம் எனலாம். ஆடையாபரணங்கள், அழகுடைய ஒரு பெண்ணை அலங்கரித்து, அவளது அழகைப் பின்னும் மிகுவிப்பது போல பெண்பாற்புலவர்களின் ஓசைநயத்துடன் காணப்படும் செய்யுட்களை இவ்வணிகளானது அலங்கரித்துச் செய்யுட்களின் அழகை மேலும் அதிகப்படுத்துவதாக அமைகின்றன.

4:7. மொழிநடை

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் விழுமிய யாப்பமைதியும் நடைச் செறிவும் கொண்டு திகழ்கின்றன. பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் பொருட்செறிவும் தனிச்சிறப்பும் கொண்டு சங்க இலக்கியத்திற்கு வளம் சேர்ப்பனவாக உள்ளன. சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களின் மொழிநடையைப் பின்வரும் வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். அவை

1. எளியநடை, 2. கடினநடை, 3. வினாநடை, 4. அடுக்குமொழி நடை, 5. விளிநடை, 6. தொடர்நடை, வாக்கியநடை என்பனவாகும்.

4:7:1. எளிய நடை

சங்க இலக்கியப் பெண்பாற் புலவர்கள் பெரும்பாலும் எளிமையான சொற்களைப் பெய்து தங்கள் பாடல்களை அணி செய்துள்ளனர். கூறவரும் கருத்தை

எளிமையாகவும் மற்றவர்களின் உள்ளத்தில் பதியும் வண்ணமும் கூற வேண்டும் என்பதற்காகப் பெண்பாற் புலவர்கள் பெரும்பாலும் எளிமையான வாக்கியங்களையும், சொற்களையும் கையாண்டுள்ளனர். கருத்துக்களை விளக்கமாகவும், எளிமையாகவும் கூறும் பாங்கு பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களுக்கு அணியாக அமைகின்றது.

“நல்உரை இகந்து புல்உரை தாஅய்
.....

அரிதுஅவா உற்றனை நெஞ்சே நன்றும்” (குறுந். 29)

மேற்காணும் பாடலில், ‘பசங்கலம் நீரைத் தாங்காது கரைதல் போல உள்ளமும் ஆசை வெள்ளத்தைத் தாங்காதாயிற்று’ என்ற எளிய கருத்து வெளிப்படுகிறது.

எளிமையான நடைக்கு எடுத்துக்காட்டாகப் பாரி மகளிரின் புறப்பாடலைக் குறிப்பிடலாம்.

“அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் ணிலவின்
.....

குன்றும் கொண்டார்யாம் எந்தையும் இலமே” (புறம். 112)

கடந்த மாதம் முழு நிலவு நாளன்று எங்கள் தந்தையுடன் சேர்ந்திருந்தோம். அப்போது பறம்பு மலையும் எங்கள் நாடாக இருந்தது. இந்த வெண்ணிலா நாளன்று எங்களுடைய பறம்பு மலையை வேந்தர்கள் கவர்ந்து கொண்டனர். எங்களது தந்தையையும் இழந்து நிற்கிறோம் என்று தந்தையை இழந்து பாரிமகளிர் புலம்புவதை அறியமுடிகிறது.

4:7:2 கடின நடை

ஒரு கருத்தைச் சொல்லும்பொழுது அதை எளிமைப்படுத்திச் சொல்லாமல் கடினச் சொற்களைப் பயன்படுத்திக் கூறுவது கடின நடையாகும். பெண்பாற் புலவர்கள் பாடல்களில் கடின நடையில் அமைந்த பாடல்கள் மிகக் குறைவாகவே உள்ளன. ஒளவையாரின் பின்வரும் புறப் பாடலைக் கடின நடைக்கு எடுத்துக்காட்டாக கூறலாம்.

“திண்ணி முரசு மிழமென முழங்கச்
.....

பெருந்தகை விழுப்புண் பட்ட மாறே.” (புறம். 93)

விழுப்புண்பட்ட மன்னனைக் கூறுவதற்குப் பதிலாக வீரரின் பெருமைகளைக் கூறிப் பிறகு சொல்லவேண்டிய கருத்தை விளக்கிச் சொல்வதால் இப்பாடல் கடினநடையில் அமைந்துள்ளது.

வெள்ளிவீதியார் பின்வரும் அகப் பாடலில் கடின நடையைக் கையாண்டுள்ளார்.

“வெண்மணல் விரிந்த வீததை கானல்

.

புலம்புடைத் தாகுதல் அறியேன் யானே” (குறுந். 386)

பிரிவினால் ஏற்படும் துன்பத்தை விளக்கிக்காட்டிச் சொல்ல வந்த கருத்தைக் கூறல் எனும் முறையில் இப்பாடல் ஆக்கப்பட்டுள்ளது. வாக்கிய அமைப்பும் சொற்களும் கடினமாய் அமைந்து பொருள் வெளிப்பாட்டில் சிக்கல் உடையதாய் காணப்பெறுகின்றது.

4:7:3. வினா நடை

கேள்வி கேட்பது போன்ற நடையைப் பயன்படுத்திப் பாடல்களைப் படைப்பது வினா நடை உத்தியாகும். பெண்பாற் புலவர்கள் தங்களுடைய பாடல்கள் பலவற்றில் வினாநடை உத்தியைக் கையாண்டுள்ளனர்.

வினாக்களை அடுத்தடுத்துத் தொடுத்துப் பாடல்கள் அமைக்கும் பாங்கினைப் பெண்பாற்புலவர்கள் பாடல்கள் சிலவற்றில் காண முடிகிறது.

“மூட்டு வேன்கொல் தாக்கு வேன்கொல்

ஓரேன் யானும்ஓர் பெற்றி மேலிட்டு

ஆஅஓல் எனக் கூவு வேன்கொல்” (குறுந். 28)

எனும் தொகைப் பாடல் ஒளவையாரால் பாடல் பெற்றதாகும். இப்பாடலில் மூன்று வினாக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. ஊரெல்லாம் உறங்கும் வேளையில் தலைவி காமநோயால் கண்ணுறங்காது வருந்துவதை மேற்காணும் பாடலில் ஒளவையார் அழகுற வினாநடை உத்தியின் மூலம் எடுத்துரைக்கின்றார்.

4:7:4. விளிநடை

விளித்து உரைப்பது போன்று அமைவது விளிநடையாகும். பெண்பாற் புலவர்கள் விளிநடையில் பலப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர்.

“அகவன் மகளே அகவன் மகளே

மனவுக் கோப் பன்ன நல்லெடுங் கூந்தல்

அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே” (குறுந். 23)

எனும் ஒளவையாரின் அகப் பாடலில் அகவன் மகளே! அகவன் மகளே என்று கட்டுவிச்சியை அழைத்துக் கூறும் பாங்கு சிறப்பாக இடம் பெற்றுள்ளது.

“வாயிலோயே வாயிலோயே”

(புறம். 206)

என்னும் புறப்பாடலில் வாயில் காப்போனை அழைத்துக் கூறுவதில் விளிநடை இடம் பெறுகிறது.

“பல்சான் றீரே பல்சான் றீரே”

(புறம். 246)

“ஆன்றோர் கணவ சான்றோர் புரவல”

(பதி. பத். 55)

என்னும் பாடல் வரிகளில் விளிநடைப்பாங்கு அமைந்துள்ளது.

4:7:5. அடுக்கு நடை

ஒரு பாடலில் ஓரடியில் பயின்று வந்த ஒரு சொல் அதே பாடல் அடியில் அடுத்து வந்து அழகு சேர்ப்பது அடுக்குத் தொடர் நடையாகும். பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் அடுக்குத்தொடர் பரவலாக வழங்கப் பெற்றுள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

“வாயிலோயே வாயிலோயே

வன்னியோர் செவிமுதல் வயங்குமொழி வித்தித்தாம்”

(புறம். 206)

“காலே பரிதப் பினவே கண்ணே

நோக்கி நோக்கி வாள்இழுந் தனவே”

(குறுந். 44)

“நோமென் நெஞ்சே! நோமென் நெஞ்சே

புன்புலத்து அமன்ற சிறியிலை நெருஞ்சி”

(குறுந். 202)

“நாட்டின் நாட்டின் ஊரின் ஊரின்

குடிமுறை குடிமுறை தேரின்”

(குறுந். 130)

மேற்காணும் சான்றுகளில் வாயிலோயே வாயிலோயே, நோக்கி நோக்கி, நோமென் நெஞ்சே நோமென் நெஞ்சே, நாட்டின் நாட்டின் போன்ற சொற்கள் அடுக்குச் சொற்களாக அமைந்துள்ளன. மேலும் பல பெண்பாற் புலவர்கள் அடுக்குத்தொடரைக் கையாண்டு தங்கள் பாடல்களுக்கு அழகு சேர்த்துள்ளனர்.

4:7:6. முரண்நடை

ஒரு பாடலில் ஒரேயடியில் அல்லது அடுத்தடுத்த அடிகளில் மாறுபட்ட பொருளைத் தரக்கூடிய சொற்களைக் கையாளுதல் முரண்நடை ஆகும். பாடலின் ஓசையத்தினைச் சிறப்பிக்க இம்முரண்நடை பயன்படுகிறது. பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் பெரும்பாலான இடங்களில் இந்நடை பயின்று வந்துள்ளதை,

“பெருமலை விடரகத்து அருமிசைக் கொண்ட

சிறியிலை நெல்லித் தீங்கனி குறியாது”

(புறம் . 91)

நல்உரை இகந்து புல்உரைத் தாஅய்”

(குறுந். 29)

“உண்டாயின் பதங்கொடுத்து

இல்லாயின் உடன் உண்ணும்”

(புறம். 95)

“சிறுசோற் றானும் நனிபல கலத்தன் மன்னே
பெருஞ்சோற் றானும் நனிபல கலத்தன் மன்னே” (புறம். 235)

“இன்பமும் துன்பமும் முடைத்தே” (நற். 304)

என்பன போன்ற பாடல்கள் வாயிலாக அறியலாம். பெருமலை சிறியிலை, நல்புல், உண்டாயின் இல்லாயின், சிறுசோற் பெருஞ்சோற் என்பன முரண்பட்ட பொருள்களைத் தரக்கூடியதான சொற்களாகும்.

4 : 7 : 7. தொடர் நடை

ஒரு பாடலில் ஓர் அடியில் வந்த ஒரு சொல் மீண்டும் மீண்டும் வந்து கருத்தை வெளிப்படுத்துவது தொடர் நடையாகும். பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் பல தொடர் நடையில் பயின்று வந்துள்ளன.

“உள்ளினென் அல்லெனோ யானே உள்ளி
நிகைந்தெனன் அல்லெனோ பெரிதே நிகைந்து
மருண்டென் அல்லெனோ உகைத்துப் பண்பே” (குறுந். 99)

“அழல் தொடங்கினளே ஆயிழை அதனெதிர்
குழல் தொடங்கினரே கோவலர்” (நற். 371)

“ஒருநாட் செல்லைம் இருநாட் செல்லைம்
பலநாள் பயின்று பலரொடு செல்லினும்
தலைநாட் போன்ற விருப்பினன் மாதோ” (புறம். 101)

பின்வரும் சொற்கள் தொடர்நடையில் அமைந்து அழகு சேர்ப்பனவாக உள்ளன. அல்லெனோ, தொடங்கினளே, நாள் போன்றன பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் மீண்டும் மீண்டும் வந்து தொடர்நடையாகக் காணப்படுகிறது.

4 : 7 : 8. தனி வாக்கிய நடை

பாடல்களில் தனிவாக்கியங்களைக் கொண்டு அமையுமெனின் அது தனிவாக்கிய நடையாகும். முற்றுவிறைகளை வாக்கியமாகக் கொண்டு அமைக்கப்பெற்ற பாடல்கள் சில பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன.

“முட்டுவேன்கொல் தாக்கு வேன்கொல்
ஓரேன் யானும்ஓர் பெற்றி மேலிட்டு
ஆஅ ஒல் எனக் கூவு வேன்கொல்” (குறுந். 28)

எனும் பாடலில் மூட்டுவேன் கொல், தாக்குவேன் கொல், கூவுவேன் கொல் எனும் மூன்று தொடர்களும் மூன்று வாக்கியங்களாக உள்ளன.

“கன்றும் உண்ணாது கலத்தினும் படாது

நல்லான் தீம்பால் நிலத்துக் காஅங்

எனக்கும் ஆகாது என்னைக்கும் உதவாது” (குறுந். 27)

எனும் பாடலில் கன்றும் உண்ணாது, கலத்தினும் படாது, எனக்கும் ஆகாது, என்னைக்கும் உதவாது என்ற நான்கு தனிவாக்கியங்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. தனிவாக்கிய நடையில் இடம்பெறும் பாடல்கள் பொதுவாக எளிய நடையில் அமைந்துள்ளன என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

4:8. நடையியல் உத்திகள்

ஓர் இலக்கியப் படைப்பின் சிறப்பிற்கு அதனுள் பயன்படுத்தப்படும் சொற்கள் இன்றியமையாத காரணங்களாக விளங்குகின்றன. சொற்களின் தேர்வு, அவற்றைப் பயன்படுத்தும் முறை, புதுச்சொற்களை ஆக்கும் திறன் என்பன நடையியலில் சிறப்பிற்குப் பயன்தரும் உத்திகளாகக் கண்டறியப்பட்டுள்ளன.

பெண்பாற் புலவர்கள் தங்கள் பாடல்களில் பல நடையியல் உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளனர். இவ்வுத்திகளினால் பெண்பாற் புலவர் பாடல்கள் தனித்தன்மைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றன என்று கூறலாம். பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் வழங்கப்பெறும் குறிப்பிடத்தக்க சில உத்திகளை இவண் காண்போம்.

1. பேச்சு வழக்குநடை, 2. உரையாடல் நடை, 3. நனவோடை நடை, 4. எதிர்மறைப் பயன்பாட்டு நடை, 5. எதுகை மோனை நடை என்பனவாகும்.

4:8:1. பேச்சு வழக்கு நடை

எளிமை என்ற பெயரில் எளிதாகப் பொருள் விளங்கும் வகையில் எளிமையான சொற்களைப் பயன்படுத்திப் பாடல்கள் பலவற்றைப் பெண்பாற் புலவர்கள் யாத்துள்ளனர். பேச்சுவழக்கிலுள்ள எளிய வாக்கியங்கள், உரையாடல்கள் போன்றவற்றை அவ்வாறே பாடல்களில் எடுத்தாண்டுள்ளனர்.

“மறந்தோர் மன்ற மறவாம் நாமே” (குறுந். 200)

என்ற பாடலில் ‘நீ’ என்னை மறந்தாலும் நான் உன்னை மறக்க மாட்டேன்’ என்று பேச்சுவழக்கில் அமைந்த வாக்கியத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் ஆசிரியர்.

“மன்னுக பெரும நீயே” (புறம். 91)

என்னும் பாடல் வரியானது ‘நீ நீடுழி வாழ்வாயாக’ என்னும் கருத்தினை அடியொற்றியிருந்தது.

“காலே பரிதப் ரினவே கண்ணே

நோக்கி நோக்கி வாள்இழந் தனவே”

(குறந். 44)

என்ற பாடலில், ‘நடந்து நடந்து கால்கள் தோய்ந்து போயின, பார்த்துப் பார்த்து கண்கள் பூத்துப் போயின’ என்ற பேச்சுவழக்கு பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

4:8:2. உரையாடல் நடை

இருவர் பேசிக்கொள்வது போல் அமைவது உரையாடல் உத்தியாகும். பெண்பாற் புலவர்களின் சில பாடல்களில் இவ்வுத்தி கையாளப் பெற்றுள்ளன.

“சிறுநில் நற்றூண் பற்றி நின்மகன்

.....

தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத் தானே”

(புறம். 86)

மேற்காணும் பாடலில் உன்னுடைய மகன் எங்கே? என்று வினவுவது போலவும் அதற்கு விடையாகப் போர்க்களத்தில் உள்ளான் என்று தாய் விடை அளிப்பது போன்ற உரையாடல் இடம்பெற்றுள்ளது.

“அன்னை அறியினும் அறிக : அலர்வாய்

அம்மென் சேரி கேட்டினும் கேட்க

.....

கடுஞ்சூள் தகுருவல், நினக்கே”

(அகம். 110)

மேற்காணும் பாடலைச் செவிலித்தாய், தோழி ஆகியோரிடையே நடைபெறும் உரையாடல் போன்று போந்தைப் பசலையார் அமைத்துள்ளார்.

4:8:3. நனவோடை நடை

இறந்த காலத்து நிகழ்வுகளை நிகழ்காலத்தில் நினைவுப்படுத்திப் பார்ப்பது நனவோடை உத்தியாகும். பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் நனவோடை உத்தி பரவலாகக் காணப்படுகிறது.

“ஓவத் தன்ன விடனுடை வரைப்பிற்

.....

கடுந்தெறற் செந்தீ வேட்டுப்

புறந்தாழ் புரிசடை புலர்த்து வோனே”

(புறம். 251)

“கறங்குவென் னருவி யேற்றலின் நிறம்பெயர்ந்து

.....

சொல்வலை வேட்டுவ னாயினன் முன்னே”

(புறம் . 252)

மேற்காணும் பாடலில் புரிசடையுடன் இருந்த ஒருவன் வேடனாக இருக்கும் நிலையினை நினைத்துக் கூறும் கருத்து வெளிப்படுகிறது. இவ்விரு பாடல்களும் நனவோடை உத்திக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகள் ஆகும்.

4:8:4. எதுகை மோனை நடை

ஓசைநயத்திற்கு இணங்க எதுகை மோனை உத்திகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பெண்பாற்புலவர்கள் பாடல்களில் எதுகை மோனையின் பயன்பாடு பரவலாக இடம்பெற்றுள்ளன.

- “நீழல் திகழ் சுடர்தொடி ளெகிழ ஏங்கி
அழல் தொடங்கினளே ஆயிழை அதனெதிர்” (நுந். 391)
- “யாமம் உய்யாமை நின்ற அன்று
காமம் பெரிதே களைஞரோ இலரே” (நுந். 335)
- “உரைமதி வாழியோ வலை எனத்தன்
வரைமருள் மார்நின் நளிப்பனன் முயங்கி” (அகம்.384)
- “மண்பின் மாண்நலம் எய்தித்
தண்பின் ளெகிழ்பஎம் தடமென் தோளே” (குறுந். 299)
- “மள்ளர் குழிஇய விழுவின் ஆனும்
மகளிர் தழிஇய துணங்கை ஆனும்” (குறுந். 31)
- “நம்மனம் அத்தன்ன மென்மை இன்மை
நம்முடை உலகம் உள்ளார் கொல்லோ” (அகம்.273)
- “இனிய செய்தநம் காதலர்
இன்னா செய்தல் நோம்என் நெஞ்சே” (குறுந்.202)

பெண்பாற் புலவர்கள் பாடல்களில் எதுகை மோனையின் பயன்பாடு பரவலாகவுள்ளன. இசைப் பண்ணுக்குரியவர்கள் பெரும்பாலும் பெண்கள் என்பதைப் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்களில் அமைந்துள்ள எதுகை மோனை மூலம் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

4:8:5. எதிர்மறைப் பயன்பாட்டு நடை

உடன்பாட்டுச் சொல்லையும் எதிர்மறைச் சொல்லையும் அடுத்தடுத்துக் கையாண்டு எதிர்மறைப் பொருளைக் குறிப்பது எதிர்மறை உத்தியாகும். உடன்பாடு + எதிர்மறைச் சொற்கள் எதிர்பொருளைத் தருகின்றன.

- “செல்வார் அல்லர் என்று யான் இகழ்ந்தனெனே
ஒல்வான் அல்லன் என்று அவர் இகழ்ந்தனரே” (குறுந். 43)

“உள்ளினென் அல்லெனோ யானோஉள்ளி

நினைந்தனென் அல்லெனோ பெரிதே நினைந்து

மருண்டனென் அல்லெனோ உகைத்து பண்பே”

(குறுந். 99)

உடன்பாட்டுடன் எதிர்மறைச் சொற்களைப் பயன்படுத்தி எதிர்மறைப் பொருளைத் தரும் பாடல்கள் பலவற்றைப் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்களில் காணமுடிகிறது.

பாடல்களில் பொருள் சிறப்பது மட்டுமின்றி நடையழகும் சிறந்த ஓசையழகும் மிகுக் காணப்படுவதற்கு மொழிநடையில் மேற்கண்ட உத்திகளைப் பெண்பாற்புலவர்கள் கையாண்டுள்ளனர்.

4:9. பிற்கால இலக்கியங்களில் பெற்ற செல்வாக்கு

சங்கப் பாடல்களே தன்சிறப்பின் காரணமாகப் பிற்கால இலக்கியங்களில் உருமாறி பலவாக வந்துள்ளன. சொல், தொடர், கருத்து எனும் பலவிதங்களில் இம்மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன. பிற்கால இலக்கியங்களில் சங்கப்பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களின் செல்வாக்கு ஏற்பட்டுள்ள விதம் குறித்துக் காண்போம்.

4:9:1. குறள்

“நரம்பு எழுந்து உலறிய நிரம்மா மென்தோள்

.....

படுமகன் கிடக்கை காணுஉ

ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிது உவந்தன்றே”

(புறம். 278)

எனும் காக்கைப்பாடினி நச்செள்ளையாரின் புறப்பாட்டில் நின்மகன் புறமுதுகிட்டு இறந்தான் என்று கூறக்கேட்ட தாய் வஞ்சினத்துடன் போர்க்களம் சென்று தன் மகன் மார்பில் விழுப்புண்பட்டு இறந்ததை அறிந்ததும் அத்தாய் மகிழ்ச்சியுடன் ‘ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிது உவந்தனளே’ என்ற அடியின் எதிரொலியை,

“ஈன்ற பொழுதினும் பெரிதுவக்கும் தன்மகனைச்

சான்றோன் எனக்கேட்ட தாய்”

(குறள். 69)

எனும் குறளில் கேட்கமுடிகிறது.

நக்கண்ணையாரின் நற்றிணைப் பாடலில், தலைவியைப் பிரிந்து உன் தேரில் இப்போதே பயணப்படுவாயானால் நீ திரும்பி வரும் சிலநாள் அளவுகூட தலைவி உயிர்வாழ முடியாது இறந்துபடுவாள் எனும் கருத்தில்,

“இனமணி நெடுந்தேர் பாகனியக்கச்

செலீஇய சேறி யாயின் இவளே

வருவை யாகிய சின்னாள்

வாழா னாதல்நற் கறிந்தனை சென்மே” (நற். 19)

எனும் பாடல் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலின் பொருளே,

“செல்லாமை உண்டேல் எனக்குரை மற்றுநின்

வல்வரவு வாழ்வார்க்கு உரை” (குறள். 1151)

எனும் குறளுக்கு அடியெடுத்துக் கொடுப்பதாக அமைந்துள்ளது. நேற்றுவந்த பசியும் வறுமையும்.

“இன்றும் வருவது கொல்லோ நெகுநனும்

கொன்றது போனும் நிரப்பு” (குறள். 1048)

என்ற திருக்குறளுக்குக் கருவானது நல்வெள்ளியாரின்,

“அரும்புவாய் அவிழும் பெரும்புன் மாலை

இன்றும் வருவது ஆயின்” (நற். 389)

என்னும் அகப் பாடலில் பொதிந்துள்ளதை இப்பாடல் வரிகள் மூலம் அறியலாம்.

4:9:2. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை

காவல்பெண்டு என்னும் பெண்பாற் புலவரின் புறநானூற்றுப் பாடலில் தாய் ஒருத்தி, ‘என் மகன் இப்போது எங்கு உள்ளான் என்பதை அறியேன் புலி இருந்துவிட்டுப்போன குகையைப் போல அவனைப் பெற்றெடுத்த வயிறு இங்கே இருக்கிறது. அவனைப் பார்க்க வேண்டுமென்றால் அவன் பங்கேற்றுள்ள போர்க்களத்திற்குச் சென்றுபார்’ என்று உரைப்பதாக,

“யாண்டுளன் ஆயினும் அறியேன் ஓகும்

புலிசேர்ந்து போகிய கல்லனை போல

ஈன்ற வயிறோ இதுவே

தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத் தானே” (புறம். 86)

எனும் புறப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இவர்தம் பாடலை உள்வாங்கிய ஐயனாரிதனார்,

“வீடுணர்ந் தோர்க்கும் வியப்பாமா விந்நின்ற

வாடன் முதியாள் வயிற்றிடங் - கூடார்

பெரும்படை வெள்ளம் நெரிதரவும் பேரா,

இகும்புலி சேர்ந்த இடம்” (பு.வெ.மாலை. கொளு. 54)

என்று தாம் படைத்த புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில் வரைந்துள்ளார்.

4:9:3. சிலப்பதிகாரம்

தலைவனைப் பிரிந்து வருந்தும் தலைவி தன் நிலையினைக் கூற முடியாமல் புலம்புவதாக அமைந்த காமஞ்சேர் குளத்தாரின் பாடலானது,

“நோமென் நெஞ்சே நோமென் நெஞ்சே

.....

அமைவிலர் ஆகுதல் நோமென் நெஞ்சே”

(குறுந். 4)

ஒரே தொடரை உணர்வு மயக்கத்தில் மீண்டும் மீண்டும் சொல்லிப் புலம்புவது பெண்டிரின் இயல்பாகும் என்பதை இப்பாடலை அடியொற்றி கணவனை இழந்து கலங்கும் கண்ணகி தன் புலம்பலை வெளிப்படுத்தும்போது,

“பெண்டிரும் உண்டுகொல் பெண்டிரும் உண்டுகொல்
பெண்டிரும் உண்டுகொல் பெண்டிரும் உண்டுகொல்
சான்றோரும் உண்டுகொல் சான்றோரும் உண்டுகொல்
தெய்வமும் உண்டுகொல் தெய்வமும் உண்டுகொல்”⁴²

என்று மதுரைவீதியில் மீண்டும் மீண்டும் ஒரே தொடரைச் சொல்லிக் கதறுவதன் வாயிலாகக் குறுந்தொகைப் பாடலின் செல்வாக்குச் சிலம்பின் வரிகளில் வெளிப்படுவதை அறியலாம்.

4:9:4. பிள்ளைத் தமிழிலக்கியம்

போந்தைப் பசலையாரின் அகப்பாடலானது, ‘இளம்பெண்டிர் கடலாடி சிற்றில் இழைத்து, சிறுசோறு சமைத்து விளையாடும் பொழுது வந்த தலைவன் சிற்றிலைக் காலால் சிதைத்துவிட்டு நில்லாது ஓடிச்சென்றான்’ எனும் கருத்தில்,

“காணா மோனாக் காலின் சிதையா

நில்லாது பெயர்ந்த பல்லோருள்ளும்”

(அகம். 110)

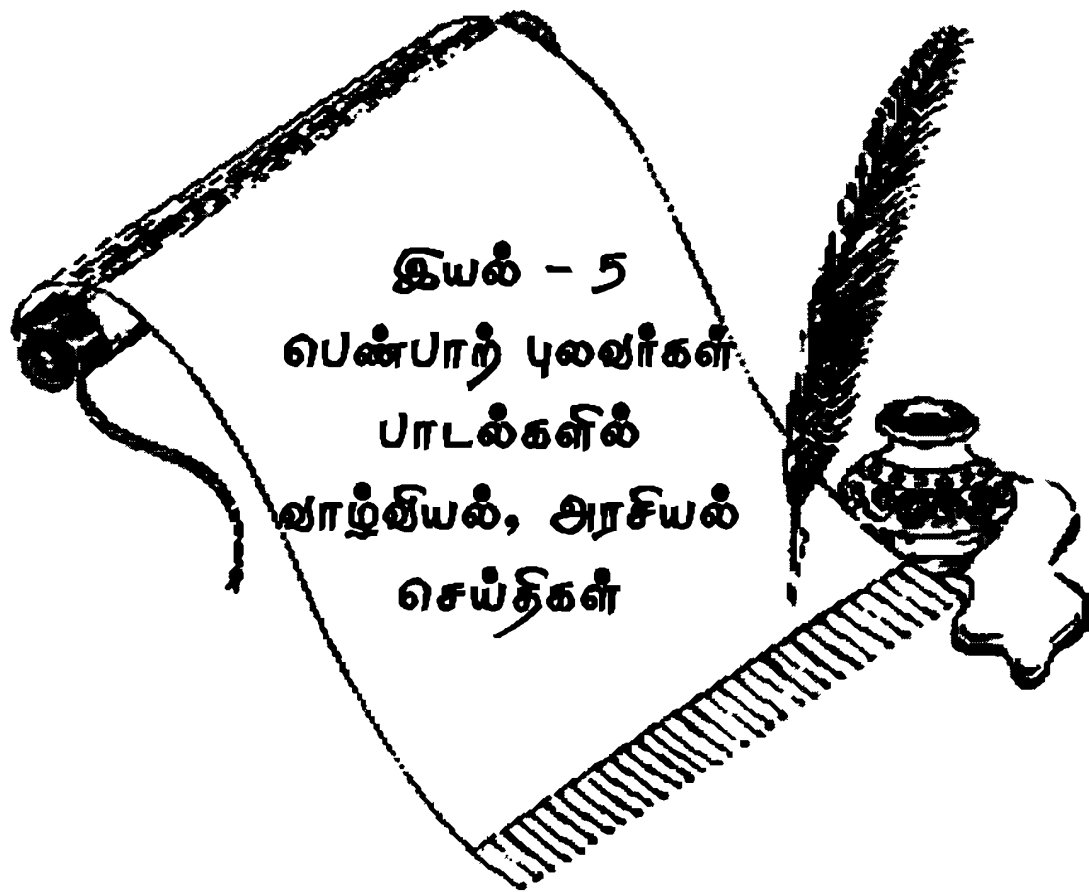
எனும் அகப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இப்பாடல் அடியினைப் பின்பற்றியே பிற்காலப் பிள்ளைத் தமிழில் ஆணின் செயலாகச் சிற்றில் சிதைத்தல் குறிக்கப்பெறும். அதற்குரிய கரு இப்பாடலில் அமைந்துள்ளது.

பிற்கால இலக்கியங்களில் சங்கப்பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் பெற்றுள்ள செல்வாக்கினை மேற்கூறிய சான்றுகள் வழி அறிய முடிகின்றது. சங்கப்பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் காணப்படும் உள்ளுறை, இறைச்சி, உவமம், தொன்மம், அணி, வருணனை முதலியன பாடலைச் சிறப்பிக்கப் பயன்படும் இலக்கிய உத்திகளாக மட்டும் அமையாமல் மாந்தரின் உணர்வுகளையும், கவிஞரின் கருத்தையும் வெளிப்படுத்தும் வாயிலாகவும் அமைகின்றன. மேலும் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் மொழிநடை அமைந்துள்ள விதம் குறித்தும், இப்புலவர்களின் பாடல்கள் பிற்கால இலக்கியத்தில் ஏற்படுத்திய தாக்கம் குறித்தும் ஆய்வதாக இவ்வியல் அமைந்துள்ளது.

அடிக்குறிப்பு

1. தொல். பொருள். உவமை., இளம்., தலைமையுரை.
2. தொல். பொருள். உவமை., நூ.20
3. தொல். பொருள். உவமை. நூ.1
4. தொல். பொருள். உவமை., பேரா., தலைமையுரை
5. தொல். பொருள். உவமை., நூ.3.
6. கா.காளிமுத்து, 'குறுந்தொகையில் உவமை' கருத்தரங்கு மலர், தொ-1,ப.99
7. தொல். பொருள். உவமை., 4.
8. ஆ.வே.இராமசாமி, 'சிந்தாமணி நயம்', ப.10.
9. ரா.சீனிவாசன், 'சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள்', ப.4.
10. அ.ச.ஞானசம்பந்தன், 'இலக்கியக்கலை', ப.245.
11. ரா.சீனிவாசன், 'சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள்', ப.2.
12. அ.ச.ஞானசம்பந்தன், 'இலக்கியக் கலை', ப.243.
13. தொல். பொருள். அகத். 51
14. அர.சிங்காரவடிவேலன், 'சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளுறையும். இறைச்சியும்', ப.48.
15. தொல். பொருள். அகத். 49.
16. மேலது., நூ. 50.
17. சோ.ந. கந்தசாமி, 'குறுந்தொகைத் திறனாய்வு', ப.106.
18. மேலது., ப.106.
19. கார்மேகக் கோனார், 'ஐங்குறுநூற்றுச் சொற்பொழிவுகள்'. ப. 24.
20. வ.சுப.மாணிக்கம், 'தமிழ்க்காதல்', ப.221.
21. கார்மேகக் கோனார், 'ஐங்குறுநூற்றுச் சொற்பொழிவுகள்', ப.22.
22. நா. செயராமன், 'தமிழ் இலக்கிய நெறிகள்', ப.59
23. கார்மேகக் கோனார், 'ஐங்குறுநூற்றுச் சொற்பொழிவுகள்', ப.69.
24. தொல். பொருள். பொருளி. நூ., 33
25. இரா.ச.பாலசுந்தரம், 'இறைச்சி', 'வாழ்வியற் களஞ்சியம், தொகுதி-4, ப.502.
26. தொல். பொருள். பொருளி. நூ. 34.
27. மு.வரதராசன், 'இலக்கியத்திறன்', ப.235
28. இரா.ச.பாலசுந்தரம், மு.கா. கட்டுரை, ப.503.
29. ம.ரா.போ.குருசாமி, 'தமிழ் நூல்களில் குறிப்புப்பொருள்', ப.121.
30. பா.சொக்கலிங்கம், 'குறுந்தொகைச் சொற்பொழிவுகள்', ப.21.

31. தொல். பொருள். செய்யு. நூ. 229.
32. பெ.மாதையன், 'வரலாற்று நோக்கில் சங்க இலக்கிய பழமரபுக் கதைகளும், தொன்மங்களும்', ப.12.
33. மேலது., ப.61.
34. கதிர் மகாதேவன், 'தொன்மம்', பக். 4, 35.
35. க.பஞ்சாங்கம் (பஞ்சு), 'இலக்கியத்தில் தொல் படிவங்கள்', பக்.8-11.
36. Sleblin Kamenskij (Author) M.I, 'Myth' p.30
Mary P Coote (Trans)
37. சு.செல்லப்பன், 'பெருங்கதை ஆராய்ச்சி', ப.123.
38. மு.வரதராசன். 'தமிழ் இலக்கிய வரலாறு', ப.38.
39. தொல். பொருள். உவமை. நூ. 22.
40. ரா.சீனிவாசன், 'சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள்', ப.47.
41. தொல். பொருள். உவ. நூ.9
42. சிலம்பு - 19, ஊர்கூழ்வரி



இயல் - 5
பெண்பாற் புலவர்கள்
பாடல்களில்
வாழ்வியல், அரசியல்
செய்திகள்

இயல் - 5

5:0. பெண்பாற் புலவர்கள் பாடல்களில் வாழ்வியல், அரசியல் செய்திகள்

இலக்கியம் என்பது ஓர் இலக்கு அதாவது ஒரு குறிக்கோளை இயம்புவதாக அமைந்துள்ளதாகும். வாழ்வின் குறிக்கோளை வகையற எடுத்து இயம்புவதே இலக்கியமாகும். ஆகவே இலக்கியத்தின் துணைக்கொண்டு அவ்விலக்கியகால மக்களின் வாழ்வியலை அறிந்து கொள்ள முடியும். சங்க இலக்கியத்தின் வாயிலாக அம்மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளை அறிய முடிகின்றது. இவ்விலக்கியத்தை இயற்றிய பெருமை சங்கப் புலவர்களையே சாரும். வீரயுகப் படைப்பாக்கத்தில் பெண்பாற் புலவர்களின் பங்களிப்பு மிகுந்துள்ளவற்றை விளக்குவதாகவே இவ்வாய்வேடு அமைந்துள்ளது. சங்ககாலத் தமிழரிடையே நிலவிய வாழ்வியல், அரசியல், அறிவியல், வானியல், தொழில்நுட்பவியல் என்பன போன்ற பிற செய்திகளைப் பெண்பாற்புலவர்கள் தம் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ள விதம் குறித்து ஆய்வதாக இவ்வியல் அமைந்துள்ளது.

5:1. வாழ்வியல் செய்திகள்

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் எவ்வளவுதான் கற்பனை நயத்துடன் புனையப்பட்டிருந்தாலும், அக்கால மக்களின் வாழ்வியல் நிகழ்ச்சிகளையே படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன. கற்பனை மட்டுமே கொண்டு புனையப்படும் இலக்கியம் மக்களின் மனத்தில் நீண்டநாள் நிலைத்திருக்காது. இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் முன்னதாக இயற்றப்பட்ட சங்க இலக்கியங்கள் இன்றும் படிப்பவர் மனத்தில் அதேயுணர்வினை தூண்டுகிறது என்றால் வாழ்க்கையின் உண்மைகளையும், யதார்த்தங்களையும் எடுத்துக்கூறுவதால்தான். அவ்விலக்கியம் சிறக்க கற்பனையும் துணைபுரிகிறது. எனவே, சங்ககால மக்களின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சியின் தொகுப்பே சங்க இலக்கியமாகும்.

5:1:1. பழக்க வழக்கங்கள்

இலக்கியம் என்பது அவ்வக்காலச் சமுதாயப் பண்பாட்டு நிலைகளை வெளிப்படுத்துவனவாகும். சமுதாயத்தின் இயல்பு போக்கிற்கு ஏற்ப உருப்பெறுவதும் காலப்போக்கிற்குத் தக்க மாறுபடுவதும் இலக்கியத்தின் இயற்கைப் பண்பாகும்.

பழக்க வழக்கங்கள் மனித சமுதாயத்தின் தேவை கருதிப் படைக்கப்பட்டவைகளாகக் காணப்படுகின்றன. தனிமனித பழக்கங்களே காலப்போக்கில் கூட்டமைப்பு உடைய மக்கள் குழுக்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு வழக்கங்களாகவும், மரபுகளாகவும் நிலைபெற்றுவிட்டன. அவை நிலைபெறுவதற்கு மரபும் ஒரு காரணமாய் அமைகின்றது. மரபு என்பது உள்ள ஒருமைப்பாட்டால் இயல்பாக வந்து அமைகின்ற ஒன்றாகும். இம்மரபுகள் சமுதாய நலன் கருதி அமைந்தவையாகும்.

“கேட்டல் மாதீரை அல்லது யாவதும்

.....

அரிதே தோன்றல் அதற்பட ஒழுகல்”

(புறம். 218)

என்று கோப்பெருஞ்சோழன் பாடிய புறப்பாடலில் ‘பழக்கம்’ என்ற சொல் ‘பழகுதல்’ என்றும், அல்லது ‘பயிற்சியாதல்’ என்ற பொருளிலும் தமிழ் இலக்கியத்தில் பண்டுதொட்டே ஆட்சி பெற்று வந்துள்ளது என்பதை உணர்த்துகின்றது.

“ஒவ்வோரினமும் தனக்கேயுரிய மரபுகளைக் கொண்டுள்ளது. அம்மரபுகளே அதன் பண்பாட்டைக் காட்டும் சான்றுகள். அன்றாட வாழ்க்கையில் இன்று காணப்படும் மரபுகள் அனைத்தும் வழிவழியாக வந்த சாஸ்பழமை மிக்கனவாகும். சிற்சில மரபுகள் காலப்போக்கில் திரிபடைவதுண்டு என்றாலும் அடியோடு அழியும் தன்மையவல்ல. வாழ்வின் ஒவ்வொரு துறையும் பழக்கவழக்கங்களின் கூட்டுத் திரட்சியே எனலாம். இம்மரபுகளே சமுதாயத்தின் சட்டங்களாகும். அவை எழுத்துருவம் பெறாத இயற்கைச் சட்டங்களாகும்”¹

என்று மரபுகள் என்பது மிகப்பழமையானவை என்றும், காலப்போக்கில் திரிபடையும் தன்மையுடையது என்றும், அவை எழுத்துருவம் பெறாத இயற்கைச் சட்டங்களாக வழிவழியாகக் கடைபிடிக்கப்பட்டு வருகிறது என்றும் அ.தட்சிணாமூர்த்தி விளக்கியுள்ளார்.

பழகிப்போன செயல் சமுதாயத்தின் அனுமதியோடு வழங்கி வருவதை வழக்கம் என்கிறோம். பழக்கம், வழக்கம் என்னும் இரு தமிழ்ச் சொற்களும் இக்காலத்தில் பலரால் ஒருபொருட் கிளவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்ட போதிலும், அவற்றிடையே வேறுபாடு உண்டு என்பது சமூகவியலார் கருத்தாகும். பழக்கம் என்பதற்கு ‘பழகு’ என்பதும், வழக்கம் என்பதற்கு ‘வழங்கு’ என்பதும் பகுதிகளாக அமைந்துள்ளமை நோக்கத்தக்கது. இவ்விரு சொற்களுக்குரிய ஆங்கிலச் சொற்களை (பழக்கம் - Habit, வழக்கம் - Custom) அவற்றின் விளக்கத்தோடு காணுங்கால் இவ்வேறுபாடு நன்கு புலனாகும்.

5:1:1. உணவுமுறை

நாம் உயிர்வாழ அவசியமானது உணவாகும். அவ்வுணவினை சங்க காலத்தில் பலவிதமான சுவைகளுடன் சமைத்து உண்டனர். செந்நெல்லினை அரிசியாக்கி, காய்கறிகளை சமைத்தும், கடுகிட்டு தாளித்தும், புளிப்புச்சுவையுடனும் உண்டனர் என்பதைச் சங்கப் பாடல்கள் வழி கண்டோம். மரக்கறி உணவுகளை மட்டுமின்றி புலால் உணவுகளையும் விரும்பி உண்டனர் என்பதையும் சங்கப்பாடல்கள் எடுத்துரைக்கிறது. ‘புலனழுக்கற்ற அந்தணாளன்’ என்று பாராட்டப் பெற்ற கபிலரே தாம்,

“புலவு நாம்மத்த பைந்தடி

பூநாம் மத்த புகைகொளீ ஊன்றுவை

கறி சோறுண்டு வருந்து தொழில் அல்லை” (புறம். 14)

புலால் உணவுண்டு வாழ்ந்ததாக அறிவிக்கின்றார்.

குடிவகைகள் மிகுதியாக இருந்துள்ளன. கள், தேறல், மட்டு, மது என அவை பலவகைகளாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அவைகளைத் தானே தயாரித்தும், வெளிநாடுகளிலிருந்து வரவழைத்தும் நாட்பட வைத்திருந்து விறுவிறுப்புச் சுவையை மிகுத்து உண்ணும் வழக்கமும் அறிந்திருந்தனர்.

“பாம்பு வெகுண்டன்ன தேறல்” (சிறுபாண். 237)

“தேள்கடுப்பென்ன நாட்படு தேறல்” (புறம். 392)

என்னும் ஒளவையாரின் புறப்பாடலில் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளன. புலவரும், புரவலரும் பொது மக்களும் உண்டாட்டு, விருந்து, விழா ஆகிய சிறப்புக் காலங்களிலும் பிற நேரங்களிலும் தேறல் அருந்தும் வழக்கம் சிறப்புற்றிருந்துள்ளது.

5:1:1.2. சிறுவர் உணவு

சிறுவர்கள் பாலினை உணவாக உட்கொள்வர். தீம்பாலே அவர்களின் சிறந்த உணவாக விளங்கியது. பாலுண்ணாக் குழந்தைகளைக் கோலால் ஓச்சியூட்டிய நிலையினை,

“பால்கொண்டு மடுப்பவும் உண்ணான் ஆகலின்

செறாஅது ஓச்சிய சிறுகோல் அஞ்சியோடு

உயவொடு வருந்தும் மனனே” (புறம். 310)

என்னும் பொன்முடியார் என்னும் பெண்பாற்புலவரின் புறப்பாடல் வழி அறியலாம்.

5:1:1.3. விளையாட்டு

சங்ககாலத்தில் ஆடவரும், பெண்டிரும் பலவகை விளையாட்டுக்களில் இன்பம் கண்டனர். இளம்பெண்கள் கடலில் நீராடி, சிற்றில் இழைத்து, சிறுசோறு சமைத்து விளையாடிய காட்சிகளை,

“தொடலை ஆயமொடு கடல்உடன் ஆடியும்
சிறுநீல் இழைத்துஞ் சிறுசோறு குவைஇயும்” (அகம். 110)

என்னும் போந்தைப் பசலையாரின் அகப்பாடல் வழி அறியலாம். அவல் இடிக்கும் உலக்கையை வரப்பில் குறுக்காகப் படுக்க வைத்துப்பெண்கள் விளையாடுவர் என்பதை,

“பாசவல் இடித்த கருங்காழ் உலக்கை
ஆய்கதிர் நெல்லின் வரம்பு அணைத் துயிற்றி” (குறுந். 238)

என்னும் குறுந்தொகைப் பாடல்வழி அறியலாம்.

(i) ஊசலாட்டம்

மரத்தின் கிளையில் கயிற்றினை ஊசலாகக் கட்டி அதிலமர்ந்து ஆடி மகிழ்தல் பற்றிய குறிப்புகள் பலவுண்டு. அப்போது பாடும் பாடல் ஊசல் வரியாகும். இதனை ஊசல் விளையாட்டு எனக் குறிப்பர்.

“பெருங்கயிறு நாலும் இரும்பணம் மிணையல்
பூங்கண் ஆயம் ஊக்க ஊக்காள்” (நுற். 90)

என்று தலைவியை ஊஞ்சலில் வைத்து ஆட்டியசெய்தியை அஞ்சில் அஞ்சியார் என்னும் பெண்பாற் புலவரின் நற்றிணைப் பாடல் விளக்குகிறது.

(ii) வண்டலிழைத்தல்

வண்டலிழைத்தல் என்பது மணலில் விளையாடும் ஒருவகை விளையாட்டாகும். மணலால் பாவை செய்து அதற்குப் பூச்சூட்டி மகிழும் விளையாட்டு ஆகும்.

“வாலிழை மடமங்கையர்
.....
தண் பொருதைப் புனல் பாயும்” (புறம். 11)

எனவரும் பேய்மகள் இளவையினி என்னும் சங்கப் பெண்பாற் புலவரின் பாடலடிகள் பெண்கள் விளையாடிய விளையாட்டுக்களை எடுத்துரைக்கின்றன.

5:1:1:4. மரம் வளர்த்தல்

இயற்கை அழகிற்கு மட்டுமின்றி சுற்றுச்சூழல் சீரமைப்பிற்கும் மரம் வளர்த்தல் அவசியமாகிறது. இயற்கையோடு ஒன்றிய வாழ்க்கையைச் சங்ககால மக்கள் மேற்கொண்டதனால் மரங்களை வளர்க்கவும், பேணிக்காக்கவும் முற்பட்டனர். சங்க காலத்தில் இல்லங்கள் தோறும் மரங்கள் வைத்து வளர்த்தனர் என்பதையும், அவ்வாறு தம்வீட்டில் நெடுங்காலமாக வளர்ந்துள்ள மரத்தைத் தன்குடும்ப உறுப்பினராக

எண்ணக்கூடிய அளவிற்கு உயர்ந்த எண்ணமுடையோராக வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதையும்,

“அஞ்சிலம்பு ஒலிப்ப ஓடி எம்இல்
முழாவரைப் போந்தை பொருந்திநின்று
யான்கண் டனன்அவன் ஆடாகுதலே” (புறம். 85)

“நெய்பெய் தீம்பால் பெய்து இனிது வளர்த்தது
நும்மினும் சிறந்தது ஆகுமென்று
அன்னை கூறினள் புன்னையது நலனே” (நுற். 172)

என்று தாம் வளர்த்த மரத்திற்கு நெய்யும் தீம்பாலுமிட்டு வளர்த்ததாகவும், அம்மரம் தன் மகளைவிடச் சிறந்தது என்று கூறும்படியாகவும் சிறப்புற வளர்த்ததாகக் கூறப்படுகிறது.

5:1:5. ஆடை ✓

மனிதனின் அடிப்படைத் தேவைகளில் உணவிற்கு அடுத்தபடியாக முக்கியத்துவம் பெறுவது ஆடையாகும். தழை, இலை, மரப்பட்டைகளை ஆடையாக அணிந்திருந்த மனிதன் நாகரிக வளர்ச்சியினால் பலவிதமாக நெய்யப்பட்ட ஆடைகளை அணிந்துகொண்டான். சங்க காலத்திலேயே தமிழர்கள் நேர்த்தியாகவும், நுண்ணியதாகவும், பூவேலைப்பாடுகளுடன் காணப்படுவதுமான ஆடைகளை அணிந்து கொண்டனர். அவ்வாடைகளுக்கு மேலும் அழகூட்டும்படியாக நேரிய கரைகள் அமைத்து ஆடைகளையும் அணிந்து கொண்டனர் என்பதை,

“பூந்துகில் அல்குல் தேம்பாய் கூந்தல்
மின்னியை விறலியர் நின்மறம் பாட” (பதி. பத். 54 / 5 - 6)

“புகாப்புகர் கொண்ட புன்புங் கலிங்கமொடு
வாடா மாலை துயல்வர ஓடி” (நுற். 90)

“வேர்புரை சிதாஅர் நீக்கி நேர்கரை
நண்ணூல் கலிங்கம் உட்கு உண்ம் என” (புறம். 392)

“ஒண்புங் கலிங்கம் உட்கு நுண்புண்
வசிந்துவாங்கு நுகும்பின் அவ்வாங்கு உந்தி” (புறம். 383)

என்னும் அஞ்சில் அஞ்சியார், ஓளவையார், மாறோக்கத்து நப்பசலையார் என்னும் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்கள்வழி அறியலாம்.

நொச்சித்தழையைத் தம் இடைமறையப் பெண்கள் அணிந்திருந்த காட்சியை,

“கருங்குரல் நொச்சிக் கண்ணார் குருஉத்தழை
மெல்லியை மகளிர் ஐதகல் அல்குல்
தொடலை யாகவும் கண்டனம் இனியே” (புறம். 271)

எனும் புறப்பாடலில் வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் விளக்கியுள்ளார். நம் உடலையும், மானத்தையும் காப்பது ஆடைகளே. இத்தகைய சிறப்புடைய ஆடைகளின் முக்கியத்துவத்தைத் தமிழர்கள் சங்க காலத்திலேயே உணர்ந்து மிக நேர்த்தியான ஆடைகளை பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பதைச் சங்கப்பாக்கள் வழி அறியமுடிகின்றது.

5:1:6. அணிகலன்கள்

பண்டைத் தமிழர்களைப் பொருத்தவரை பெண்களே பெரிதும் விரும்பி அணிகலன்களை அணிந்தனர். ஆடவர், அணிகலன்களைப் பொதுவாகவும், போரின்போதும் அணிந்தனர். தங்கம், வைரம், முத்து, மரகதம், வெள்ளி, மணி, புலிப்பல் ஆகியன அணிகலன்கள் செய்வதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டன.

“திருமணிபொருத திகழ்விடு பசும்பொன்

வயங்கு கதிர் வயிரமொடு”

(பதி. பத். 16 / 15 - 16)

என்னும் அடிகளால் பொன்னில் வைரமணிகளைப் பதித்து அணிகலன் செய்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

நெய்தல் நிலக் கரைகளில் கிடக்கும் கிளிஞ்சல்கள், முத்து, பவளம், சங்கு முதலியவற்றை அணிகலன்களாகப் பயன்படுத்தியுள்ளமையை,

“ஒள்ளெரி புரையும் உரைகெழு பசும்புண்”

(புறம். 69)

“நாடுகெழு திருவின் பசும்புண் செழியன்”

(புறம். 76)

“எந்தொடி கழிந்திடுதல்”

(புறம். 83)

“இழையணிப் பொலிந்த ஏந்துகோட்டு அல்குல்”

(புறம். 89)

என்னும் ஓளவையாரின் சங்கப்பாடல்கள் வாயிலாக அறியமுடிகின்றது.

இனிய ஓசையுடன் கூடிய அலையையுடைய கடல்வழி இறக்குமதியான நல்ல அணிகலன்கள் குவித்து வைக்கப்பட்டுள்ள பண்டகசாலை இருந்துள்ளது என்பதிலிருந்து அயல்நாடுகளிலிருந்து பல அணிகலன்கள் இறக்குமதி ஆயின என்பதை,

“இன்னிசைப் புணரி இரங்கும் பௌவத்து

நன்கல வெறுக்கை துஞ்சும் பந்தர்”

(பதி. பத். 55 / 3 - 4)

என்னும் பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்வழி அறியமுடிகின்றது.

“பண்டைத் தமிழகத்துப் பெண்கள் ஆடைகளினால் முழுவதும்

மறைக்கப் பெறாத தம் உடலை அணிகலன் புண்டு மறைத்தனர்.

மகளிர் பல்வேறு அணிகலன்களினால் தம்மை ஒப்பனை செய்து

கொண்டனர். யவனர் ஏற்றிவந்து இறக்கிய பொன்னும், மன்னர் பகைவரிடமிருந்து கவர்ந்து கொணர்ந்த பொன்னும், நாட்டிலேயே மண்ணைத் தோண்டியும் அரித்தும் எடுத்த பொன்னும் தமிழகத்தில் எங்கும் மலிந்து கிடந்தன”²

என்று பண்டைத் தமிழகத்திலுள்ள பெண்களின் அணிகலன்கள் பற்றியும் நாட்டின் செல்வச்சிறப்புக் குறித்தும் கே.கே.பிள்ளை தம் நூலில் குறிப்பிடுகிறார்.

சங்க கால மக்கள் கலையுணர்வுடன் செல்வச் சிறப்பு மிகுந்தவர்களாக வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதை இப்பாடல்கள் வழி அறியலாம்.

5:1:1:7. திருமணம் *

தலைவனும், தலைவியும் களவில் கூடிப்பழகிப் பெற்றோர்க்கு அறிவித்துத் திருமணம் செய்து கற்புவாழ்வை மேற்கொள்ளுவர். தலைவன் தலைவிக்குக் கையுறையளிப்பான், தழையுடைக் கொடுத்தல் பரவலாக இருந்தது. பெண்ணுக்கு மணமகன் பரியம் கொடுத்தல் உண்டு. அது முலைவிலையெனப்பட்டது. பெற்றோர் உடன்படாத பொழுது தலைவனும் தலைவியும் உடன்போக்கில் ஈடுபடுவர். பெண்ணின் தமர் திருமணத்திற்கு உடன்படாதபொழுது சில ஆடவர் மடலேறினர் என்று இலக்கியம் கூறுகிறது.

சங்ககாலத்தில் மகட்பேசுதற்கு ஆண்டாலும், அறிவாலும் முதிர்ந்த சான்றோர் செல்லும் வழக்கம் இருந்தது என்பதை,

“தண்டுடைக் கையர் வெண்தலைச் சிதவலர்” (குறுந். 146)

என்னும் வெள்ளிவீதியாரின் குறுந்தொகைப் பாடல்வழி அறியலாம். இதனால் திருமணம் பற்றிப் பேசப் பெரியோர்கள் செல்லும் வழக்கம் சங்ககாலம் முதற்கொண்டே இருந்துள்ளது என்பதை உணரலாம். திருமணம் காலை வேளையில் நடத்தப்பட்டது. உரோகினியும் திங்களும் சேரும் நாளில் திருமணம் நடத்தினர்.

5:1:1:8. பிறையைத் தொழுதல் *

இயற்கையை வணங்கும் வழக்கம் சங்ககாலம் முதற்கொண்டே தமிழர்களிடம் இருந்து வந்துள்ளது. இயற்கைக்கு விரோதமாக யாராலும் எதையும் செய்யமுடியாது. இயற்கையோடு ஒன்றிய வாழ்க்கை நடத்திய அக்காலத்தவர் இயற்கையினால் தம் வாழ்வில் எவ்வித பாதிப்புகளும் நிகழக்கூடாது என்பதற்காகவும், அவ்வாறு ஒத்துழைத்த இயற்கைக்கு நன்றிகூறும் விதமாகவும் இயற்கையை வழிபட்டனர். சூரிய வழிபாடு.

வருணபகவான் வழிபாடு போன்ற வழிபாடுகள் இன்றும் தமிழர்களிடையே நிலவிவரும் வழிபாடுகள் ஆகும். மூன்றாம் பிறையைத் தொழும் வழக்கம் குறித்து நெடும்பல்லியத்தையார் என்னும் பெண்பாற் புலவரின் குறுந்தொகைப் பாடல்.

“தொழுதுகாண் பிறையின் தோன்றி” (குறுந். 178)

எனச் சுட்டுகிறது. மூன்றாம் பிறை எளிதில் கண்ணில் படாது. அரிதாகவே படும். இதனை வணங்குவது அக்கால மக்களிடையே மரபாகக் காணப்பட்டது என்பதை மேல்காணும் குறுந்தொகைப் பாடல் விளக்குகிறது.

5:1:1:9. விருந்தோம்பல் ✧

விருந்தோம்பல் என்பது தமிழர்களின் தலைசிறந்த பண்பாடுகளுள் ஒன்றாகும். இதன் சிறப்பை வலியுறுத்தவே வள்ளுவர்,

“செல்விருந் தோம்பி வருவிருந்து பார்த்திருப்பான்
நல்விருந்து வானத் தவர்க்கு” (குறள். 86)

என்னும் குறள் வழி விளக்குகிறார். இவ்விருந்தோம்பும் பண்பானது சங்ககாலம் முதற்கொண்டே நம் தமிழர்களிடம் இருந்து வந்துள்ளது. ஒவ்வொரு நாளும் விருந்தினர் வரவேண்டும் என்று வேண்டிக் கொண்டிருந்தனர் என்பதை,

“ஒலிமென் கூந்தல் ஒள்நுதல் அரிவை
நடுகற் கைதொழுது பரவும் ஒடியாது
விருந்து எதிர் பெறுதில் யானே” (புறம். 306)

என்னும் புறப்பாடல் விளக்குகிறது. மேலும் பண்டைத் தமிழர் இரவில் தம் வாயிலை அடைப்பதற்கு முன்பு புதிய விருந்தினர்கள் வந்துள்ளார்களா என்று ஆராய்ந்து அறிந்தபின் அடைக்கும் அரிய பழக்கம் உள்ளவர்கள் என்பது பதிவாகி உள்ளது. இதனை,

“பலர்புகு வாயில் அடைப்பக் கடவுநர்,
வருவீர் உளீரோ? எனவும்
வாரார் தோழி நம் காதலோரே” (குறுந். 118)

என்னும் நன்னாகையார் என்னும் சங்கப்பெண்பாற் புலவரின் குறுந்தொகைப் பாடல் வரிகள் வாயிலாக அறியலாம்.

5:1:1:10. கரு

கருவுற்ற மகளிர் புளிப்புச்சுவை விருப்பம் உடையவராக இருப்பர் என்றும், பன்னிரண்டு திங்கள் குழந்தையைக் கருவில் சுமத்தல் உண்டு என்பதையும், கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் என்னும் பெண்பாற் புலவரின் குறுந்தொகைப் பாடலானது,

“முந்நாற் றிங்க ணிறைபொறுத் தகைகி
ஒதுங்கல் செல்லாப் பசும்புளி வேட்கைக்
கடுஞ்சூல் மகளிர் போல” (குறந். 287)

என்னும் வரிகள்மூலம் விளக்குகிறது.

5:1:11. இரவில் துவைவத்தல் ˆ

சமுதாயத்தில் ஒரு மனிதனுடைய தோற்றத்தை உயர்த்திக் காட்டுவது அவன் அணியும் ஆடைகளே ஆகும். இதனையே ‘ஆள் பாதி : ஆடை பாதி’ என்னும் பழமொழியும் வலியுறுத்துகிறது. அதனாலேயே சங்ககாலம் முதற்கொண்டே நம் தமிழர்கள் ஆடைகளை நன்கு வெளுத்து தூய்மையாக உடுத்தும் நாகரிகம் மிக்கவர்களாகக் காணப்பட்டிருக்கின்றனர்.

துணியில் உள்ள அழுக்கைப் போக்கும் தொழிலைச் செய்யும் புலத்தியர் இரவில் துணியைத் துவைத்து, பகலில் சோற்றுக் கஞ்சியில் நனைத்து, வெயிலில் காய வைத்துள்ள செய்தியை,

“வறன்இல் புலைத்தி எல்லித் தோய்த்த
புகாப்புகர் கொண்ட புன்பூங் கவிங்கமொடு” (நற். 90)

என்ற பாடல் அடிகள் மூலம் அஞ்சில் அஞ்சியார் என்னும் பெண்பாற் புலவர் விளக்கி, பழந்தமிழர் ஆடைகளை வெளுக்கும் தொழிலை நன்கு அறிந்திருந்தனர் என்பதையும் எடுத்துரைக்கிறார்.

5:1:12. சத்தியம் செய்தல் ˆ

தாம் செய்த செயலையோ, சொன்ன சொல்லையோ உறுதிபடுத்துவதற்காகத் தன்மீதும், பிறர்மீதும், தெய்வத்தின்மீதும் சத்தியம் செய்யும் வழக்கம் இன்றுமுள்ளது. தெய்வத்தை நோக்கி சத்தியம் செய்யும் வழக்கம் சங்ககாலம் முதற்கொண்டே இருந்திருந்தலை, செவிலிக்கு அறத்தொடு நின்ற தோழி புகார்த்தெய்வம் நோக்கி,

“பிறிதுஒன்று இன்மை அறியக் கூறி
கொடுஞ்சுழிப் புகாஅர்த் தெய்வம் நோக்கிக்
கடுஞ்சூன் தருகுவென் நினக்கே” (அகம். 110)

என்று சூளுரைப்பதாக அமைந்துள்ள போந்தைப்பசலையாரின் அகப்பாடல் வாயிலாக அறியலாம்.

5:1:13. நாழிகைக் கணக்கர் ~

ஒரு நாட்பொழுதில் ஓரையைக் கணக்கிடும் சில்லறை அதிகாரிகள் நாழிகைக் கணக்கர் எனப்பட்டனர். நாளில் ஓரை கணக்கிட நாழிகை வட்டிலை அவர்கள் பயன்படுத்தினர். இவ்வதிகாரிகள் அரசனுக்கு ஓரையை இசைத்துக் கூறுவார்கள்.

“துஞ்சா வாழி தேரழி காவலர்
கணக்காய் வகையின் வருந்தினன்” (குறுந். 281)

இங்கு காவலர் என்றது நாழிகைக் கணக்கரைக் குறிக்கும். அவர் இரவில் துயிலாது நாழிகை வட்டிலைக் கூர்ந்து நோக்கி யாமக் கணக்கை (நேரத்தை) அறிவிப்பார் என்பதைக் கழார்க்கீரன் எயிற்றியாரின் குறுந்தொகைப் பாடல்வழி அறியலாம்.

5:1:14. ஊர்க்காவலர் ~

மழை பொழிந்து வெள்ளம் பெருகி குளம் நிறைந்துவிட்டது. அதன் கரைகள் உடைந்து ஊருக்குள் பாய்ந்துவிடக்கூடாது என்பதற்காகக் குளத்தையும் குளக்கரையையும் காக்க இரவுக் காவலன் ஒருவனைப் பணிக்கு அமர்த்தும் பழக்கம் அக்காலத்தில் இருந்துள்ளது. தன்னைத் தூங்காது காவல் செய்யும் தாய்க்கு இரவுக்காவலனைத் தலைவி உவமையாகக் கூறுவதாக அமைந்த நக்கண்ணையாரின் அகநானூற்றுப் பாடலானது,

“எறிதிரைத் திவலை தூஉஞ் சிறுகோட்டுப்
பெருங்குளங் காவலன் போல
அருங்கடி அன்னையும் துயில் மறந்தனளே” (அகம். 252)

என்னும் வரிகள் மேற்கூறிய கருத்தை எடுத்துரைக்கின்றன.

சங்க காலத்திலேயே இரவு நேரங்களில் நகரங்கள் ஊர்க்காவலர் என்னும் காவலர்களால் காக்கப்பெற்றன. அக்காவலர்கள் துயில் நீத்தனராய் வெளிச்சத்தின் பொருட்டு கையில் விளக்கை எடுத்துக் கொண்டு தெருக்களைச் சுற்றிவந்து காவல் காத்தனர் என்பதை,

“யாமம் கொள்பவர் சுடர்நிழல் கதூஉம்
கடுமுரண் முதலைய நெடுநீர் இலஞ்சி” (புறம். 37)

என்னும் மாறோக்கத்து நப்பசலையாரின் புறப்பாடல்வழி அறியலாம். எதிரிகளிடமிருந்தும், கள்வர்களிடமிருந்தும் நாட்டையும், நாட்டு மக்களையும் காக்கும்பொருட்டு சங்ககாலம் முதற்கொண்டே ஊர்க் காவலர்கள் அமர்த்தப்பட்டுள்ளனர் என்பதனை மேற்கூறிய பாடல்கள் வழி அறியமுடிகின்றது.

5:1:15. நெடுஞ்சாலைகள் ✕

பெரிய நகரங்களும், முக்கியமானத் தலைநகரங்களும், துறைமுகப் பட்டினங்களும், சீரோடு விளங்கினவாயினும், கிராமங்கள் என்னவோ அந்த அளவிற்குச் சிறப்புறாத நிலையில் இருந்துள்ளன. இருவேறு இடங்களை இணைக்கக்கூடிய வீதிகளும், சாலைகளும் சங்க காலத்தில் சரியாகப் பேணப்படவில்லை. பெரிய நகரங்களை இணைக்கக்கூடிய சாலைகளும் கள்வர், எயினர் போன்றோர் தாக்குதற்கு ஆளாயின என்பதை,

“எறும்பி யனையிற் குறும்பல் சுனைய

.....

கவலைத் தென்பவர் சென்ற ஆறே” (குறுந். 12)

“உள்ளார் கொல்லோ தோழி கள்வர்தம்

பொன்புனை பகழி செப்பங் கொண்மார்” (குறுந். 18)

என்னும் குறுந்தொகைப் பாடல்கள்வழி அறியலாம்.

இச்சாலைகள் வாயிலாகவே போக்குவரத்து நிகழ்ந்துள்ளன. உப்பும் மிளகும் வண்டிகளில் ஏற்றி உள்நாட்டில் பெருந்தொலைவு எடுத்துச்செல்ல வேண்டியிருந்த பண்டங்கள் ஆகும். வண்டிகள் மேட்டிலும், பள்ளங்களிலும் ஏறியும் இறங்கியும் செல்ல வேண்டியிருந்தமையால் மிகுதியாகச் சுமை ஏற்றப்பட்ட வண்டிகள் விபத்திற்குள்ளாகக் கூடும் என்று அஞ்சினர். இத்தகைய விபத்துக்களைத் தவிர்க்க அதிகப்படியான அச்சாணி அல்லது குறுக்குச்சட்டம் (சேமஅச்சு) ஒன்று சக்கரங்களுக்கிடையே பொருத்தப்பட்டுள்ளது என்பதை,

“எருதே இனைய நுகம் உண ராகவே

.....

கீழ்மரத்து யாத்த சேமஅச்சு அன்ன” (புறம். 102)

என்னும் ஓளவையாரின் புறப்பாடல் வலியுறுத்துகிறது.

5:1:2. நம்பிக்கைகள் ✕

மனித மனத்தின் விழைவால் நம்பிக்கை தோன்றுகிறது. மனிதன் அச்சத்தின் காரணமாக இயற்கையின் தோற்றத்தினையும், செயற்பாடுகளையும் தனது வாழ்வியல் நடப்புகளோடு இணைத்து நோக்கும் நிலையில் நம்பிக்கைகள் உருவாகின. அவற்றோடு நன்மை உண்டாக வேண்டும் என்ற மனிதனின் உள்விருப்பமும் இணைந்து கொண்டதால் நம்பிக்கையின் எல்லை விரிந்தது. தீமைகளிலிருந்து

தன்னைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள இயலும் தற்காப்பு முயற்சியும், நன்மை விளைய வேண்டும் என்ற விருப்பமும் நம்பிக்கைகளை நிலைநிறுத்துகின்றன.

தீமைகளில் இருந்து தம்மைப் பாதுகாத்துக்கொள்ள நல்லவை நடக்க வேண்டும் என நினைப்பது மனித இனத்தின் இயல்பு. அதனால் சில வரையறைகளை ஏற்படுத்திக்கொண்டு மனம் செயல்படுகிறது. நன்மை நடக்கவேண்டும் என்ற எதிர்பார்ப்பினை உடைய மனம், நம்பிக்கைகள் மக்களிடையே பரவும்பொழுதும் அதனை ஏற்றுக் கொள்கிறது. பின்னர் சமுதாயச் செல்வாக்குப் பெற்றுக் காலப்போக்கில் அவை நிலைபெற்று வருகின்றன.

நம்பிக்கைகள் மக்களால் உருவாக்கப்படுவன. அவை வழக்கில் மிகுதியாகவும், இலக்கியங்களில் குறைந்தும் காணப்படும். இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் நம்பிக்கைகளுள் பெரும்பாலும் அவ்வினாக்கியங்கள் தோன்றிய காலத்தின் மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்றநிலை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை மக்கள் பலவித நம்பிக்கைகளைக் கொண்டிருக்கின்றனர். ஒரு சமுதாயத்தின் நம்பிக்கைகளைக் கொண்டு அச்சமுதாயத்தின் அறிவுத்திறனை அளவிட முடியும். சிந்தனைத்திறன் குறைந்த சமுதாயத்தில் மூடநம்பிக்கைகள் மிகுதியாகவும், சிந்தனைத்திறன் மிக்க சமுதாயத்தில் மூடநம்பிக்கைகள் குறைவாகவும் காணப்படுகின்றன.

நம்பிக்கைகள் மரபு வழியில் காலம் காலமாக ஒரு தலைமுறையினரிடமிருந்து மற்றொரு தலைமுறைக்குப் பரவிப் பழகி வருகின்றன. மனிதனின் பிறப்பு முதல் இறப்புவரை பலவித நம்பிக்கைகளை மக்கள் கொண்டிருக்கக் காணலாம். நம்பிக்கைகளே மனித வாழ்க்கையை இயக்குகின்றன என்று கூறும் அளவிற்கு அவை வாழ்வில் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன. தமிழரின் நம்பிக்கைகள் பரந்துபட்டவை. அவை காலம் காலமாய் மக்களிடையே வழக்கில் இருந்து வந்துள்ளன. இலக்கியங்களில் குறிக்கப்படும் நம்பிக்கைகளைவிட தனிமனித வாழ்வில் நிலவும் நம்பிக்கைகள் பலதரப்பட்டவை.

5:1:2:1. காக்கை கரைதல் *

காகத்திற்குச் சோறிடுதலும், காகம் கரைவதால் விருந்தினர் வருவர் என்று கருதுதலும் அக்கால மகளிரின் நம்பிக்கைகளுள் ஒன்றாகக் கருதப்பட்டது. அந்நம்பிக்கை இன்றும் நிலவி வருவது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

“பெருந்தோ ணெகிழ்த்த செல்வற்கு
விருந்துவரக் கரைந்த காக்கையது பலியே” (குறுந். 210)

என்னும் காக்கைப்பாடியார் நச்செள்ளையாரின் குறுந்தொகைக் காக்கை கரைவதால் தலைவன் வரும் வரவைத் தலைவி தெரிந்து கொள்கிறாள்.

5:1:2:2. கலந்தொடா மகளிர்

பெண்கள் பூப்புற்ற காலங்களிலும், மாதவிலக்காகிய காலங்களிலும் தூய்மையற்றவர்களாகக் கருதப்பட்டு அக்காலங்களில் அவர்கள் ஒதுங்கியிருந்தனர். இக்காலகட்டங்களில் அவர்கள் எந்தவொரு பொருளையும் தொடாமல் விலகியே இருந்தனர். இப்பழக்கம் சங்ககாலம் முதற்கொண்டே காணப்பட்டுள்ளது.

“பெண்கள் பூப்புற்றிருக்கும் காலங்களில் தூய்மையற்றவர்களாகக் கருதப்படுவர். அவர்கள் பூப்புற்றிருக்கும் காலங்களில் வீட்டுப் பண்டங்களைத் தொடாமல் ஒதுங்கி வாழ்ந்தமையால் அவர்கள் ‘கலந்தொடா’ மகளிர் எனப்பட்டனர். இந்நிலை இன்றும் இருந்து வருகின்றது. மாதவிலக்குக் கொண்ட பெண் ஒருத்தி இனிய பழந்தரும் மரத்தினடியில் நின்றால் அம்மரத்தின் பழம்கொடிய கசப்பாக மாறிவிடும். அவள் தானியத்தைத் தொடால் அது விதைப்பதற்கு உதவாது. வளரும் பூச்செடியருகில் நின்றால் அது வாடி வதங்கிவிடுகின்றது”³

என்று ‘கலந்தொடா மகளிர்’ குறித்த தமிழரின் நம்பிக்கையினைச் செ.பழனிச்சாமி தனது ‘புறநானூற்றில் தமிழர் பண்பாடு’ என்னும் நூலில் விளக்கியுள்ளார்.

மன்னன் ஒருவன் தன் குதிரையைப் போர்க்களத்திற்குக் கொண்டு சென்றபோது அது தனக்கு முன் நின்ற படையின் அணி வரிசையைக் கண்டு அஞ்சி முன்செல்லாது நின்றது. முருகன் கோயிலுக்கு வந்த பெண் திடும் எனத் தீட்டு வந்தமையால் ஒதுங்கி நின்றதைப் போல காணப்பட்டது என்பதை,

“தண்ணடை மன்னர் தாருடைப் புரவி
அணங்குடை முருகன் கோட்டத்துக்
கலந்தொடா மகளிரின் இழுந்து நின்றவ்வே” (புறம். 299)

என்னும் பொன்முடியாரின் புறப்பாடல் விளக்குகிறது. இவற்றிலிருந்து பூப்புற்றிருக்கும் பெண்கள் எவற்றையும் தொடாமல் ஒதுங்கியிருந்தனர் என்றும், அவ்வாறின்றி பிறப்பொருள்களைத் தொடின் அது வாய்க்காது என்றும் நம்பினர் என்பதும் தெரியவருகிறது.

5:1:2:3. பேய் அணுகுதல்

சங்க காலம் என்பது வீரபுகக் காலமாகக் கருதப்பட்டது. நாட்டிற்காக உழைத்துப் போரில் சண்டையிட்டு மடிதலையே சங்ககால ஆண்கள் விரும்பினர். அதனையே வாழ்க்கையின் பொருளாகவும், வீரமரணமாகவும் கருதினர். போரில் பங்கேற்று வில், வாள்வழி புண் பெற்ற வீரர் தம் வீட்டிற்குத் திரும்பி வீட்டினுள் இருப்பாராயின் அவரைப் பேய்கள் அணுகும் என்பது சங்கத் தமிழர்தம் நம்பிக்கை. அங்ஙனம் பேய்கள் அணுகுவதைத் தடுப்பதற்காக வீட்டு வாயிலில் வேம்பு தழையைச் செருகி இருப்பர். காஞ்சிப் பண்பாடி, வெண் கடுகை நெருப்பில் இட்டுப் புகைப்பர். இவற்றால் புண்பட்ட வீரரைப் பேய் நெருங்காது என்று நம்பினர். இதனை வெள்ளைமாளர் என்னும் பெண்பாற் புலவரின் புறப்பாடல் வழி அறியலாம்.

“வேம்புசீனை ஒடிப்பவும் காஞ்சி பாடவும்
நெய்யுடைக் கையர் ஐயனி புகைப்பவும்
எல்லா மனையும் கல்லென் றவ்வே”

(புறம். 296)

ஒருதாயின் மகன் போருக்குச் சென்றிருந்தான். சென்றவர்களுள் பலர் திரும்பி விட்டனர். ஆனால் இவர்தம் மகன் திரும்ப நேரமாயிற்று. அவன்தேர் மட்டும் தாமதித்து வந்தது. அதனைக் கண்ணுற்ற தாயின் கூற்றாக அமைந்துள்ள இப்புறப் பாடலில், அந்தத் தாய் தங்கியிருக்கும் தெருவில் வேம்பு சீனை ஒடிப்பவும் காஞ்சி பாடவும் ஐயனி புகைக்கவும் தெருவில் உள்ள எல்லா வீடுகளும் ஆரவாரமாக இருந்தன. இவளது மகனோ சற்று நேரம் தாமதித்துத் தேரில் வந்தபோதிலும் புண் ஒன்றும் இன்றி மற்றவரைப் புண்படுத்தி வந்தனன் என்று மகிழ்ந்து பாடுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இப்பாடல் வழி சங்ககால மக்களின் பேய்கள் பற்றிய நம்பிக்கையை அறியமுடிகின்றது.

5:1:2:4. குறிபார்த்தல்

குறிபார்க்கும் வழக்கம் சங்க காலத்தில் இருந்துள்ளது. தலைவியினுடைய காம நோயினை அறியமாப்பாத தலைவியின் தாய் தாம் சுற்றத்தாரோடு கட்டுவிச்சியை அழைத்துக் குறிபார்ப்பாள். அவ்வாறு கட்டுவிச்சி கூறும் சொற்கள் உண்மையானதாகியிருக்கும் என்றும், எதிர்காலத்தைக் கணித்துச் சொல்லும் ஆற்றல் கட்டுவிச்சிக்கு உண்டு என்றும் கருதினர். கட்டுவிச்சியோ முறத்தில் நெல்லையிட்டுத் தலைவிக்கு வந்துள்ள நோய் முருகணங்கு என்பாள். இவள் குறத்தி என்றும் அழைக்கப்படுவாள். இதனை,

“அகவன் மகனே அகவன் மகனே

.....

நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே” (குறுந். 23)

என்று மொழியும் ஓளவையாரின் குறுந்தொகைப் பாடல்வழி அறியலாம்.

தலைவனைப் பிரிந்து வருந்திய தலைவியின் நிலை கண்டு தாய் கலங்கினாள். முருகனை வணங்கி வழிபட்டு வேண்டிக் கொண்டால் மகள் துன்பம் தீரும் என்று முதுபெண்டிர் கூறினர். அதற்கு ஏற்ப வெறி ஆடும் களம் அமைக்கப்பெற்றது. களத்தில் வேலினை நிறுத்தினர். கண்ணியும் கூடினர். வேலனின் புகழையும் பாடினர். பலிக்கொடையும் வழங்கினர். குருதியைச் செந்தினையில் கலந்துத் தூவினர் என்பதை,

“கணம்கொள் அருவிக் கான்கெழு நாடன்

.....

முருகு ஆற்றுப்படுத்த உருகெழு நடுநான்” (அகம். 22)

என்னும் அகப்பாடல்வழி அறியலாம். மேலும் இப்பாடலின்வழி தான் வேண்டியது நிறைவேறியவுடன் பலிகொடுத்தனர் என்னும் செய்தியும் தெரியவருகிறது.

5:1:2:5. விரிச்சி கேட்டல்

ஒரு செயலைத் தொடங்குவதற்கு முன்பு பிறர் கூறும் சொற்களைச் சகுனமாகக் கொள்ளும் வழக்கம் சங்க காலத்தில் இருந்தே நம்மிடம் காணப்படுகின்ற ஒன்றாகும். இதனைப் பண்டைத் தமிழர்கள் விரிச்சி எனக் கூறியுள்ளனர். விரிச்சி என்பது,

“வருங்காரியத்தை விரிவாய் முன்னே தெரிவிப்பது”⁴

என்று டாக்டர் சு.வித்தியானந்தன் விரிச்சி என்னும் சொல்லுக்கான பொருளைக் கூறியுள்ளார்.

சங்க காலத்தில் ஒரு செயலைத் தொடங்கும் முன்பு சகுனம் பார்க்கும் வழக்கங்கள் இருந்துள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று விரிச்சியாகும். விரிச்சி கேட்கும்போது நெல்லும், நீரும் கொடுப்பது வழக்கமாகும். தலைவன் போரில் தன் மார்பின்கண் பெரும் புண்பட்டதையும், அவன் உயிர் பிழைப்பது அரிது என்பதையும் நப்பசலையார் என்ற புலவர், ‘என் தலைவன் மார்பில் உண்டான புண் பெரியது. என் வீட்டருகே பகல் பொழுதில் வண்டுகள் வந்து ஒலி எழுப்புகின்றன. பெரிய மனையில் ஏற்றிவைத்த விளக்கும் அணைந்துவிட்டது. தூங்காத என் கண்களும் உறக்கத்தை விரும்பித்தாங்குகின்றன. பயமூட்டும் படி ஆந்தையும் அலறுகின்றது. நெல்லும் நீரும்

தந்து குறி கேட்கும் வயதான பெண்களின் வாய்ச்சொல்லும் குறையத் தொடங்கிவிட்டது' என்ற பொருளமைந்த பாடலில்,

“என்னை மார்வில் புண்ணும் வைய்ய

.....

செம்முது பெண்டின் சொல்லும் நிரம்பா”

(புறம். 280)

என்னும் புறநானூற்றுப் பாடல் வரிகள் வாயிலாக நடுநாள் தும்பி ஒலி எழுப்பதல், விளக்கவிதல், கண்துயில் வேட்டல் ஆகிய பலநிலைகளில் விரிச்சி காணப்பட்டுள்ளதைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. மேற்கூறியவற்றைத் தீநிமித்தக் காரணிகளாகக் கருதியுள்ளனர் என்பதனையும் அறியமுடிகிறது.

5:1:2:8. இம்மை-மறுமை

இம்மை-மறுமைப் பற்றிய எண்ணங்கள் சமய எழுச்சிக்கு முன்னர் தோன்றியவை என்றாலும் அவை சமய எழுச்சிக்கு உள்ளான காலத்தில்தான் சமுதாயச் செல்வாக்குப் பெற்றது எனலாம்.

இம்மை என்பது இந்த நிலவுலகில் வாழ்வது என்றும், மறுமை என்பது உயிர்கள் இறந்தபின் பிறக்கும் மறுபிறப்பு என்றும் கருதப்படுகிறது. இம்மையில் செய்யும் நல்வினையின் பயனை மறுமையில் அனுபவிப்பார்கள் என்ற நம்பிக்கை சங்ககாலம் முதற்கொண்டே நிலவி வந்துள்ளது என்பதனை மாறோக்கத்து நப்பசலையார்,

“விடர்ப்புலி பொறித்த கோட்டைச் சுடர்ப்பூண்

.....

உயர்ந்தோர் உலகத்துப் பெயர்ந்தனை ஆகலின்”

(புறம். 174)

என்னும் புறப்பாடல் வழி கூறியுள்ளார். மலையமான் சோழிய வேனாதி திருக்கண்ணனின் தந்தை ஆற்றிய நற்செயல்கள் துறக்க உலகாகிய உயர்ந்தோர் உலகிற்கு வழி அமைத்து மீண்டும் பிறக்காத வீடு பேற்றினை அளிப்பதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

நம்பிக்கைகள் எல்லாக் காலத்திலும் நிலவி வந்துள்ளன. நிமித்தங்கள், வானியல் பற்றியன விரிச்சி கேட்டல் போன்ற நம்பிக்கைகள் இன்றும் நம்மிடையே இருந்து வருகின்றன. சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள நம்பிக்கைகள் சங்ககாலத் தமிழர்களின் மனநிலையை அறிந்துகொள்ள உதவுகின்றன.

5:1:3. சடங்கு விளக்கம்

சடங்கு என்ற சொல்லாட்சி சங்க நூல்களுள் காணப்பெறவில்லை. முறை, நோன்பு என்ற சொல்லாட்சிகளே காணப்பெறுகின்றன. அவை பிற்காலத்தில் சடங்கு என்ற சொல்லாலேயே வழங்கப்பட்டு வருகின்றன.

“வழிவழியாக வரும் பழுமரபுகளைக் காத்தல் மனிதமனத்தின் ஆழுத்தில் வேருன்றிய செயலாகும். சடங்குகள் இப்பணிக்குப் பெரிதும் துணை புரிகின்றன. முன்னோர் செய்த செயல்களைக் காரண காரிய ஆராய்ச்சியில் ஈடுபடாமல் தாம் கண்டவாறே நிற்பற்றுவதும் நிகழ்த்துவதும் சடங்கின் முறையாகும். நிறப்பு முதல் இறப்பு வரை மனிதனின் வாழ்க்கைச் சடங்குகளில் கட்டுண்டு கிடக்கிறது. குறிப்பிடத்தக்க எல்லா நிகழ்ச்சிகளுக்கும் சடங்குகள் உண்டு. சாதி, ஜினம், குலம் முதலியவற்றைச் சேர்ந்த மக்கள் ஒரே வகைச் சடங்குகளையே மேற்கொள்வார்கள். உண்மையில் சடங்குகளே இவர்களை ஒருங்கிணைத்துப் பிரியாமலும் விளவுபடாமலும் காக்கின்றன”⁵

என்று சடங்கு முறைகள் குறித்தும். தன்மைகள் குறித்தும் வாழ்வியற் களஞ்சியம் விளக்குகிறது.

உலகின் எல்லாப் பகுதியிலும் நாகரிகத்தின் உச்சியில் வாழ்பவர்களிடையே எல்லாக் காலங்களிலும் சடங்குகள் நிகழ்த்தப்பட்டு வந்துள்ளன. சடங்குகள் நிகழ்த்தாவிட்டால் எடுத்த காரியம் நன்கு நிகழாது என்றும் தீமைகள் நிகழும் என்றும் மக்கள் பொதுவாக நம்பிக்கை வைத்துள்ளனர். சடங்குகள் பிற குழுக்களிடமிருந்து இவர்களைப் பிரித்துக் காட்டவும் செய்கின்றன. குழுக்களின் மூத்த பெரியோர்கள் இச்சடங்குகளைக் கட்டிக்காக்கப் பெரிதும் உதவுகின்றனர். பெரும்பாலும் இவை எழுதா மறைகளாகவே இருந்து வருகின்றன.

பகலும் இரவும் போல மனித வாழ்வு இன்பமும் துன்பமும் கலந்ததே. இன்பம் வரும்போது இதயம் சிலிர்க்கும் மனிதன் துன்பத்தில் வாடி வதங்கி நைந்து போகின்றான். மனிதனுக்கு ஏற்படும் துன்பம் பல திறத்தன. இந்தத் துன்ப நிலையே அவல நிலையாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

5:1:3:1. அவலச் சடங்குகள்

வாழ்வில் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை பல படிநிலைகளைக் கடந்து செல்கின்றோம். அவ்வாறு கடந்து செல்லும்போது ஒவ்வொரு படி நிலையிலும் ஒவ்வொரு விதமாகச்

சடங்கு முறைகளைப் பின்பற்றுகிறோம். வாழ்வில் பல நிலைகளைக் கடந்துவரும் மனிதனுக்குப் பலவகையான சடங்குகளைச் செய்வது வழக்கம். அதுபோல் மனித வாழ்வு முடிந்ததும், உயிர் உடலைவிட்டு நீங்கியதும் பலவகையான சடங்குகள் அவர்களின் சாதி, சமய, குலங்களுக்கேற்ப பின்பற்றப்படுகின்றன.

“குழவி யிறப்நினும் உண்தடி யிறப்நினும்

ஆன்அன்று என்று வாளின் தப்பார்”

(புறம். 74)

குழந்தை பிறந்தவுடன் இறந்தாலோ, இறந்தே பிறந்தாலோ அதனை வாளால் வெட்டிப் புதைப்பது அக்காலத்தில் வழக்கமாகும். குழந்தை வடிவம் பெறாமல் குறை வடிவமாக வெறும் சதைப்பிண்டமாக இருந்தாலும் இப்பழக்கத்திலிருந்து தப்ப இயலாது.

இவ்வாறு வெட்டிப் புதைக்கும் பழக்கம் வீரமிக்க தமிழர் பண்பாட்டின் பிரதிபலிப்பாகும். பிறந்தோர் யாவரும் (ஆடவர்கள்) நாட்டுக்காகப் போரிட்டு போர்க்களத்தில் மடிய வேண்டும் என்று கருதினர். அவ்வாறு மடிந்தால்தான் துறக்கஇன்பம் கிட்டுமென்று நம்பினர். ஆதலின் போர்க்களத்தில் இறக்கும் நிலை பெறாத குழந்தைப் பருவத்தில் மடிந்தாலும் முதுமைப்பருவத்தில் மடிந்தாலும் மடிந்த பின்னர் வாளால் வெட்டித்தான் புதைத்தனர். நோயால் இறந்தவர்களைப் போர்க்களத்தில் இறவாத குற்றம் நீங்க, பசும்புல் மீது கிடத்தி அறநெறியில் செல்லும் நான்மறை முதல்வர்கள், வீரமே துணையாகப் போர்க்களத்தில் இறந்தோர் செல்லுமிடம் செல்க என வாளால் வெட்டும் செய்தியை,

“அறம்புரி கொள்கை நான்மறை முதல்வர்

.....

வாள்போழ்ந் தடக்கலும் உயர்ந்தனர் மாதோ”

(புறம். 93)

எனும் ஒளவையாரின் புறப்பாடல் தெரிவிக்கின்றது. முதியோர் இறந்தால் இவ்வாறு செய்யாவிடினும் குழந்தை இறந்தால் புதைப்பதற்கு முன்பு வடுப்படுத்துதல் இன்றும் நிகழ்ந்து வருகின்றது. வாளால் வெட்டுவதின்றிச் சிறு கத்தியாலோ, புதைக்குமிடத்தில் கிடைக்கும் காட்டு முள்ளாலோ காதிலோ, மூக்கிலோ கீறுவதன் வாயிலாக மரபு காக்கப்படுகின்றது.

5:1:3:2. தீப்புதல்

அன்போடு இணைந்த இல்லறத்தில் கணவன் இறந்த நிலையில் மனைவி உயிர்வாழ விரும்பாது அவனுடைய உடல் எரியும் ஈமத்தீயிடை வீழ்ந்து

இறந்துபடுதலைத் தீப்பாய்தல் என்னும் பெயரால் குறிப்பிட்டனர். தீப்பாய்தலை உடன்கட்டை ஏறுதல் என்பர். உடன் கட்டை ஏறுதல் என்பது கணவனின் சிதையில் புகுதல், தனியே சிதை வளர்த்துத் தீயில்புகுதல் என்று இருவகைப்படும்.

“பெண்டிர் உடன்கட்டை ஏறுஉயிர்விட்டமைக்குக் கற்றித நம்பிக்கைகள் அடிப்படை என்பர்”⁶

என்று உடன்கட்டை ஏறுதல் தொடர்பான மக்களின் நம்பிக்கையை ந.க.மங்களமுருகேசன் எடுத்துரைக்கிறார்.

பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு தன் கணவனை இழந்து தீப்பாயச் சென்றவள் தன்னை அவ்வாறு செய்ய வேண்டா மென்று தடுத்தாரை நோக்கிக் கூறியதாக அமைந்த புறநானூற்றுப் பாடலில்,

“பெருங்காட்டுப் பண்ணிய கருங்கோட்டு ஈமம்

.....

நளிகும் பொய்கையும் தீயும் ஓர்மறே”

(புறம். 246)

என்று கைம்பெண் நோன்பின் கடுமையை எடுத்துக்கூறி அதை விரும்பாதவளாய் கணவனுடன் தீப்பாய்ந்து இறத்தலே நல்லது என்கிறாள். குளிர்ந்த பொய்கையில் குளித்தலும் தீயில் பாய்தலும் ஒரு தன்மையனவே என்று குறிப்பிடுகிறாள். கைம்மை நோன்பை விரும்பாது உயிர்விடுதலைப் பின்வரும் குறுந்தொகைப் பாட்டும் வெளிப்படுத்துகின்றது.

“கைம்மை உய்யாக் காமர் மந்தி

கல்லா வன்பறழ் கிளைமுதற் சேர்த்தி

ஒங்குவரை அடுக்கத்துப் பாய்ந்துயிர் செகுக்கும்”

(குறுந். 69)

பெண் குரங்கு ஒன்று தன் ஆண் குரங்கு இறந்தவுடன், கைம்மை நோன்பு மேற்கொண்டு வாழ விரும்பாது தன் குட்டியைத் தன் சுற்றத்திடம் சேர்த்துவிட்டு வரைபாய்ந்து உயிர்விட்டதாக இப்பாடலில் கூறப்பட்டுள்ளது. குரங்கு ஒன்று இவ்வாறு செய்திருக்குமா என்பது ஐயமே. நாட்டிலிருந்த பழக்கமொன்றைப் புலவர் குரங்கின் மீதேற்றிக் கூறியுள்ளார் என்றுதான் கருதுதல் வேண்டும். மேற்கூறிய பாடல் களிலிருந்து கைம்மை நோன்பு அக்கால மக்களிடையே பெற்றிருந்த செல்வாக்கை எடுத்துக்காட்டுகின்றது.

5:1:3:3. கழிகலமகளிர்

மாங்கல நாண் அணிந்து கொள்ளுதல் பெண்களுக்கேயுரிய ஒன்று. ஒரு ஆடவனை மணக்குங்கால் ஆடைகளும் அணிகலன்களும் அணிந்து கொள்ளும் பெண்கள் அவன் இறந்த காலத்து அவைகளை நீக்கிவிட வேண்டிய நிலையில் இருந்துள்ளனர். ஆகவே, கணவனை இழந்த மகளிரை கழிகலமகளிர் என அழைத்துள்ளனர். இதனை,

“தொடிகழி மகளிரின் தொல்கவின் வாடி” (புறம். 238)

கணவனை இழந்த மகளிரின் வளையல்கள் கழிக்கப்பட்டன. அவளுடைய பழைய அழகு தொலைக்கப்பட்டது என்பதை இப்புறப் பாடல்வழி பெருஞ்சித்திரனார் எடுத்துரைக்கிறார். கணவனை இழந்த மகளிர் அணிமணிகளைத் துறந்து வாழும் கைம்மை வாழ்க்கையை மாறோக்கத்து நப்பசலையார் குறிப்பிடுகையில்,

“சிறுவெள் ஆம்பல் அல்லி உண்ணும்
கழிகல மகளிர் போல
வழிநினைந்து இருத்தல் அதனினும் அரிதே” (புறம். 280)

என்னும் புறப்பாடல் வழியாக, தன் கணவனை இழந்துபின்பு தன் அழகைக் குறைத்துக் கொள்வதற்கு வளையல்களைக் கழைந்த செய்தியை எடுத்துரைக்கிறார்.

மகளிர் கணவனை இழந்து நோன்பு கொண்டு வாழ்ந்த வாழ்க்கையைத் தொல்காப்பியர் ‘தாபத வாழ்க்கை’ என்பர். கணவரை இழந்த பின்னர் பிரிவாற்றாது உயிர்விட்ட மகளிரும் உண்டு. உயிர்விடாது வாழ்ந்தவர்கள் பலவகை இன்பங்களையும் துறந்து துன்பத்தைத் தரக்கூடிய கைம்மை நோன்பைக் கைப்பற்றி துன்புற்று வாழ்ந்தனர் என்று கைம்மை நோன்பு முறைகள் குறித்துச் சங்கப்பாக்கள் பல எடுத்துரைக்கின்றன.

5:1:3:4. கைம்மை நோன்பு முறைகள்

தொல்காப்பியர் நிலையாமையினை வலியுறுத்தும் காஞ்சித் திணையின் துறைகளுள் மனைவியை இழந்த கணவன் நிலையைத் ‘தபுதார நிலை’ என்றும், கணவனை இழந்த மனைவியின் நிலையைத் ‘தாபத நிலை’ என்றும் சுட்டுகிறார்.

“காதலி இழந்த தபுதார நிலையும்
காதல னிழந்த தாபத நிலையும்”⁷

என்பது தொல்காப்பியம். கணவனை இழந்த மகளிர் தம் கூந்தலைக் களைவதோடு தாம் அணிந்திருந்த வளையல்களையும் நீக்குவர் என்பதும் அல்லரிசியை உணவாக

உண்பர் என்பதும் பெறப்படுகிறது. நெய் சேர்க்காத, கையால் பிழிந்து எடுத்த சோற்றுப் பருக்கைகளை, வெள்ளை எள்ளுத் துவையலுடன், புளியிட்டுச் சமைத்த வேளை வெந்தைக் கீரைகளையுமே உணவாக உண்ண வேண்டும். உறங்கும்போது படுக்கை விரிப்பில்லாமல், பருக்கைக் கல்லே படுக்கையாகக் கொண்டு கைம்மை துயருறும் பெண்கள் உறங்குவார்கள்.

“அணில்வரிக் கொடுங்காய் வாள்போழ்த் திட்ட

.....

உயவல் பெண்டிரேம் அல்லேம் மாதோ”

(புறம். 249)

என்ற புறப்பாடல் வாயிலாகப் பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு பெண்கள் மேற்கொண்ட கைம்மை நோன்பு முறைகளைப் படம்பிடித்துக் காட்டியுள்ளார். அதனாலேயே கணவனை இழந்து கைம்பெண்ணாக வாழும் துயரின்மீது எரியும் தீ நெருப்பில் கணவனோடு கிடந்து மடிவது மேலென்று முடிவு செய்து ஈமத்தீ எனக்குத் தாமரைத் தடாகம் என்று கூறி தீப்புகுகிறாள்.

கணவனை இழந்து கைம்மை நோன்புற்றிருக்கும் பெண்கள் தலைமுடி நீக்கி, புல்லரிசி உணவுண்டு வாழ்ந்தனர் என்பதை,

“அளிய தாமே சிறுவெள் ஆம்பல்

.....

அல்லிப் படுஉம் புல்லா யினவே”

(புறம். 248)

“கூந்தல் கொய்து குறுந்தொடி நீக்கி

அல்லி உணவின் மனைவியோடு இனிய

புள்ளன் றனையால் வளங்கெழு திருநகர்” (புறம். 250)

என்னும் புறப்பாடல்கள்வழி அறியமுடிகின்றது. இவற்றிலிருந்து கணவனை இழந்த பெண்கள் மிகவும் கடுமையான வாழ்வை மேற்கொண்டிருந்தனர் என்பது தெரியவருகிறது.

“இவ்வாறெல்லாம் பெண்கள் தம் அழகைச் சீரழித்துக் கொண்டது, காதலரை இழந்த பின்னர் நல்வாழ்வு பெற விரும்பாமையும், பிறர் காதலிக்கும் நிலை தோன்றாமலிருக்கவும்”⁸

என்று கணவனை இழந்த பெண்கள் கைம்மைநோன்பு மேற்கொண்டதற்கான காரணத்தினை சி.இலக்குவனார் தனது ‘இலக்கியம் கூறும் தமிழர் வாழ்வியல்’ என்னும் நூலில் குறிப்பிடுகிறார்.

கணவன் இறந்ததும் மனைவி உயிர்விட்டதற்குச் சான்றுகள் குறைவாகவே உள்ளன. கணவனை இழந்த மகளிர் மீண்டும் மணம் செய்து கொண்டதாக இலக்கியங்களில் கூறப்படவில்லை. மணவிலக்கும் மறுமணமும் அக்கால மக்கள் விரும்பாதவைகள் போலும். கணவன் இறந்ததும் அவனோடு உடனிறக்காது கடமை கருதி வாழ்ந்து வரும் கைம்பெண்டிர்க்குரிய சில நடைமுறைக் கட்டுப்பாடுகளைக் கைக் கொண்டு கடைக்கற்பு மகளிர் உயிர் வாழ்கின்றனர். இக்கைம்மை நோன்பு நோற்று வாழும் கடைக்கற்பினரைக் கடமை மகளிர் என்று டாக்டர் வ.சுப.மாணிக்கம் கூறுகின்றார்.⁹

அக்காலத்தில் ஆடவர் பல மனைவியரை மணந்து கொள்ளும் பழக்கம் இருந்தது. ஆயினும், ஒரு மனைவியோடு வாழ்தலும் மனைவி இறந்த பின்னர் வேறொரு பெண்ணை மணந்துகொள்ளாமல் அவள் பிரிவாற்றாமையால் வருந்துதலும் அக்கால ஆடவர்களிடையே போற்றப்பட்ட சிறப்பியல்புகளாய் இருந்தன. (புறம். 71, 73, 245).

கணவனை இழந்த மகளிர், மேற்கொண்ட கைம்மைநோன்பு முறைகளை மேற்கூறிய பாடல்கள் வழி அறியலாம். இவ்வாறாகச் சங்க கால மக்களின் வாழ்க்கை முறைப் பற்றியும், பழக்கவழக்கங்கள் குறித்தும் பெண்பாற்புலவர்கள் தம் பாடல்கள் வாயிலாக விளக்குகிறார்கள்.

இவ்வாறாகப் பண்டைத் தமிழரிடம் எண்ணற்ற பழக்கவழக்கங்களும், நம்பிக்கைகளும் இருந்தன என்றும், அவற்றின் அடிப்படையிலேயே அவர்கள் வாழ்க்கை முறைகள் அமைந்துள்ளன என்பதனையும் இலக்கியங்கள் வழியே உணரமுடிகின்றது. இவை இன்றும், காரண காரிய விளக்கத்துக்குட்படாவிட்டாலும் மக்கட் சமுதாயத்தில் ஆழ வேர்விட்டுள்ளன என்பதை மறுக்க முடியாததாகிறது.

5.2. அரசியல் செய்திகள்

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட காலத்திலேயே தோன்றி உலக வரலாற்றில் பழமையான இனம் என்று போற்றக்கூடிய அளவிற்குச் சிறப்புப்பெற்று விளங்குவது நம் தமிழினமாகும். அக்காலத்திலேயே நம் தமிழர், நாகரிகத்துடனும் பண்பாட்டைப் போற்றக்கூடிய விதத்திலும் வாழ்ந்துள்ளனர். அம்மக்களின் வாழ்க்கை அமைதியுடனும், பாதுகாப்புடனும் இருக்க வேண்டுமானால் மன்னர்கள் அரசு முறைக்கு

உட்பட்டு ஆட்சி செய்ய வேண்டும். மன்னர்கள் நீதி தவறாமல் நல்லாட்சி புரிவதற்கு அமைச்சர்கள், அறிஞர்களுடன் புலவர்களும் தங்கள் பாடல்கள் வாயிலாக அறிவுரைகள் வழங்கி நெறிப்படுத்தினர். இத்தகைய சிறப்புடைய புலவர்களுள் பெண்பாற்புலவர்களின் பங்கும் குறிப்பிடத்தக்க விதத்தில் அமைந்துள்ளன. அவர்களின் பாடல்கள் வாயிலாக அக்கால மன்னர்களின் அரசியல் முறைப்பற்றி இங்கு காண்போம்.

5:2:1. கடமை அறிதல்

சங்க காலத் தமிழகத்தில் மூன்று பேரரசர்களும், அவர்களின் அகத்தும், புறத்தும் பல சிற்றரசர்களும் இருந்தனர். மண்ணாசை, பொன்னாசை, புகழாசை முதலியவற்றால் இவர்கள் ஒருவரோடு ஒருவர் பகைத்துச் சண்டையிட்டனர். ஒவ்வொரு குடிமகனும் சிறந்த வீரனாக இருக்க வேண்டுமென்று கருதினர். அறிவிற் சிறந்தோரையும், வீரத்திற் சிறந்தோரையும் ‘சான்றோன்’ என்றே அழைத்தனர். மன்னர்களுக்கும் மக்களுக்கும் நாட்டுப்பற்று என்பது தன் இரத்தத்திலே ஊறிய ஒன்றாகக் காணப்பட்டுக் கருவிலே வாய்ந்ததிருவாக விளங்கியது.

மக்கள் அனைவரும் அவரவர் கடமையை நன்கு ஆற்றி நாட்டைக் காப்பதையே தம் தலையாயப் பணியெனக் கருதி வாழ்ந்தனர். குழந்தைகளைப் பெற்று நல்ல வீரத்துடன் வளர்ப்பதையே அன்னை தன் கடமையாகக் கொண்டாள். அக்குழந்தையை நற்குணங்களுடன் கூடிய சான்றோனாக வளர்த்தலையே தந்தை தன் கடமையாகக் கொண்டார். படைக்கலன்களை அமைத்துக் கொடுத்தலைத் தன் கடமையாகக் கொல்லன் மேற்கொண்டான். நல்லொழுக்கமுடையோராய் வாழச் செய்தல் தன் கடமையென்று அரசன் கருதினான். போர்க்களத்தில் களிறுகளை வெட்டி வீழ்த்திப் பகைவரை வென்று நாட்டுக்காக உழைத்தலே தனக்குரிய கடமை என்று காளையையொத்த இளைஞர்கள் கருதினர் என்று பொன்முடியார் எனும் நல்லிசைப் புலமை மெல்லியலார் தம் பாடல் ஒன்றில் குறிப்பிடுகின்றார்.

“ஈன்று புறம் தருதல் எந்தலைக் கடனை

.....

களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனை” (புறம். 312)

இதனால் குழந்தையைப் பெற்றெடுத்தலும், நன்முறையில் வளர்த்து சான்றோர் ஆக்குதலும், உயர்ந்த ஒழுக்கமுடையோராய் வாழ்தலும், படைக்கலப் பயிற்சிபெற்று

காளைப்போன்று வீரத்துடன் இருத்தலும், நாட்டின் உரிமையைக் காப்பதற்காகவே என்று ஒவ்வொருவரும் கருதி வாழ்ந்தனர் என்பதை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

5:2:2. வீரயுகத்தில் தாய்

அருள் உள்ளங்கொண்ட அன்னையர்கள் தம் மக்களை நாட்டிற்காகவே பெற்று வளர்த்தனர் என்பதையும், மக்களும் நாட்டின் நலன் கருதியே வாழ்ந்தனர் என்பதையும் பல சங்கப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

போர்க்களத்தில் தன் மகன் களிநெறிந்து இறந்தான் என்பதைக் கேட்டத் தாய் ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதுவந்தாள் என்றும், நின் மகன் புறமுதுகிட்டு இறந்தான் என்று பிறர் கூறியதைக் கேட்டத் தாய் சினந்து என் மகன் அவ்வாறு புறமுதுகிட்டு இறந்திருந்தால் அவன் பாலுண்ட என் மார்பை அறுத்தெறிவேன் என்று கூறிப் போர்க்களம் சென்று தன் மகன் வீரமரணமே அடைந்தான் என்பதை உறுதிசெய்து பெரிதும் மகிழ்கிறாள் ஒருதாய் என்றும், ஒரு தாய் தன் மகனை சுமந்த வயிற்றைப் புலியிருந்து சென்ற குகைக்கு ஒப்பாகக் கூறுவதிலிருந்தும் வீரயுகக் காலத்தில் ஒரு வீரனை உருவாக்குவதில் தாய்க்கு இருந்த முக்கியத்துவத்தை உணரமுடிகிறது. (புறம்.277, 86, 278)

முதல்நாள் நடந்தபோரில் தனது கணவனையும், தமையனையும் இழந்த ஒருபெண் மறுநாள் போரிடும் பொருட்டுத் தன் வீட்டிலுள்ள ஒரே மகனையும் அனுப்பி வைக்கிறாள் என்பதாக அமைந்த ஒக்கூர் மாசாத்தியாரின் பாடலானது,

“மேல்நாள் உற்ற செருவிற் இவள்தன்னை

.....

செருமுகம் நோக்கிச் செல்க எனவிடுமே”

(புறம். 279)

என்று குறிப்பிடுவதால் அறியலாம். ஈன்று புறந்தருதல் மட்டுமே ஒரு பெண்ணின் கடமையில்லை. அவனை வீரனாக வளர்த்து, நாட்டிற்காகவே அர்ப்பணிக்கும் தாயின் வீரவுள்ளமும், வீரயுகக் காலத்தில் ஒருபெண்ணின் பங்களிப்புப் புறவாழ்விற்கும் எத்தகைய முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக அமைகின்றன என்பதும் மேற்கூறிய நான்குப் புறப்பாடல்கள் வாயிலாகப் பெண்பாற் புலவர்கள் எடுத்துரைக்கின்றனர்.

5:2:3. போர் அறம்

கண்ணோட்டமின்றிப் பகைவரைவெட்டி வீழ்த்தும் கொடிய போர்க்களத்திலும் தமிழர் சில அறக்கோட்பாடுகளைத் தவறாது பின்பற்றினர். அறத்திற்கு மாறான போர்களைத் தமிழர் போற்றினரல்லர். அறமுறை தவறியவர்களைச் சான்றோருலகம் வன்மையாகக் கண்டித்தது. அவர்களைப் பாட முன்வராது தடுத்தது.

பண்டைத் தமிழரின் போர்முறையில் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கது பகைவர் நாட்டுக்குத் தமது படையெடுப்பை முன்பே அறிவித்தலாகும். திடீரென்று தாக்குதல் மேற்கொள்வதை அவர்கள் வீரச்செயலாக கருதவில்லை. பாண்டியன் பல்யாகசாலை முதுகுடுமிப் பெருவழுதியை நெட்டிமையார் பாடியப் புறப்பாடலில், அவன் படையெடுக்கும் முன்னே பகைவர்க்கு அறிவித்தான் என்கிறது.

“ஆவும் ஆனியற் பார்ப்பன மாக்களும்

.....

அறத்தாறு நவனும் பூக்கை மறத்தின்” (புறம். 9)

மேற்கண்ட பாடல் போரின் கொடுமையிலிருந்து விலக்கப்பட வேண்டியவர்களைத் தொகுத்துக் கூறுகின்றது. மேற்கூறிய பாடல் வரியினால் கொடுமையான போரிலும் தமிழர் அறத்தைக் கடைப்பிடித்தனர் எனவுணரமுடிகிறது.

5:2:4. போருக்குரிய மரபுகள்

சங்க காலத் தமிழகப் போர்முறைகளில் சில வியத்தகு மரபுகள் காணப்படுகின்றன. வேந்தர்கள் அடையப் பூச்சூடுவதோடு எவ்வெப்பொழுதெல்லாம் போர் நிகழ்ச்சின்றதோ அவ்வெப்பொழுதெல்லாம் அதற்கேற்ற பூவையும் சூடுதல், படையீரர்கள் அடையாளப் பூச்சூடுதல் ஆகியன தொல்காப்பியராலே குறிக்கப்பெறுகின்றன. தமிழர் வாழ்வில் அகத்திலும் புறத்திலும் மலர்கள் குறியீடுகளாகவும் மங்கலப் பொருட்களாகவும், மகிழ்ச்சிக்குரியனவாகவும் விளங்குகின்றன. கண்ணியும் கோதையும் தொடையலும் பிணையலும் தாரும் மாலையும் ஆரமும் என்றின்ன பல்வகையால் மலர்களைச் சேரகட்டிப் புறத்தினை நிகழ்ச்சிகளில் ஆடவரும் அகத்தினை நிகழ்ச்சிகளில் மகளிரும் புனைந்து கொள்ளும் இயற்கை வாழ்வு நெறியைச் சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன.

(i) மலரும் வெள்ளாடையும்

புறத்திணைப் போர்நிகழ்ச்சி ஒவ்வொன்றிலும் ஒரு குறிப்பிட்ட மலர்கூடும் வழக்கம் பிறமொழி இலக்கியங்களில் எங்கும் இல்லை என ஆய்வாளர் குறிப்பது கருத்தாகும். போருக்குப் புறப்படுவோன் ஊர்கயத்தில் நீராடி, வெள்ளாடை உடுத்திச்செல்லும் மரபை,

“களர்ப்படு கூவற் தோண்டி நானும்

.....

பலர்குறை செய்த மலர்தார் அண்ணற்கு” (புறம். 311)

“வேல்கைக் கொடுத்து வெளிது விரித்துடிகிப்

.....

செருமுகம் நோக்கிச் செல்க எனவிடுமே” (புறம். 279)

என்னும் ஒளவையார், ஒக்கர்மாசாத்தியாரின் புறப்பாடல்கள்வழி அறியலாம்.

5:2:5. விரிச்சிகேட்டல்

போருக்குப் புறப்படுமுன் விரிச்சிகேட்டலும், புள் முதலியவற்றால் நிமித்தம் காணலுமாகிய நம்பிக்கைச் செயல்கள் உண்டு. இதனைப் ‘பாக்கத்து விரிச்சி’ என்பர் தொல்காப்பியர். நெல்லும் நீரும் சொரிந்து நற்சொல் கேட்டலை,

“நென்னீ ரெறிந்து விரிச்சி யோர்க்கும்

செம்முது பெண்டின் சொல்லு நீரம்பா” (புறம். 280)

என்று மாறோக்கத்து நப்பசலையார் குறிக்குமாற்றான் அறியலாம். சங்க காலத்தில் மேற்கொள்ளும் முயற்சி பயனுடையதாக அமைய விரிச்சி கேட்டப் பழக்கம் நிலவியதை அறியமுடிகிறது. (முல்லைப்பாட்டு 8 - 11, நெடுநல்வாடை 43 - 44)

5:2:6. வெற்றிக் களிப்பு

போரில் வெற்றிபெற்ற வீரர்களுக்கு மன்னன் சிறப்புசெய்து மகிழ்விக்கும் வழக்கம் இருந்துள்ளது. நிறை கவர்ந்து வந்த வீரர்களுக்கு மதுவளித்து மகிழ்வது உண்டாட்டு எனப்படும். சங்கப் புறப்பாடல்களில் பலவிடங்களில் இச்செய்தியானது கூறப்பட்டுள்ளது. (புறம். 262, 297)

“உவலைக் கண்ணித் துடியன் வந்தெனப்

விழிமகிழ் வல்சி வேண்ட மற்றுஇது

கொள்ளாய் என்ப கள்ளின் வாழ்த்தி” (புறம். 269)

என்னும் ஒளவையாரின் புறநானூற்றுப் பாடல் இக்கருத்தினை எடுத்துரைக்கிறது.

5:2:7. கல்நடுகல்

தமிழர்கள் நடுகல் நடுகல் என்னும் நிலையினைப் போற்றினர். அதனை வீரக்கல் என்றும் குறிப்பர். போரில்பட்ட வீரர்களின் பெருமைக்காக ஒரு நினைவுக்கல் அல்லது சமாதி நிறுவப்பெறும். சாலையோரமாக உள்ள கல்லைப்போல் ஒரு சாதாரண கல்லை நட்டு அதன்மீது இறந்துபட்ட வீரனது பெயரும், அவன் வீரசாதனைகளும் பொறிக்கப்பட்டன. இவையெல்லாம் ஆனபின் அதனைத் தெய்வமாகக் கருதி அவன் புகழ்பாடப் பெற்றது. வீரராக இறந்தோர்க்குக் கல்நடும் வழக்கம் இருந்துள்ளது. இதனை தொல்காப்பியம்,

“காட்சி கால்கோள் நீர்ப்படை நடுகல்
சீர்த்தகு சிறப்பின் பெரும்படை வாழ்த்தல் என்று
இருமூன்று வகையின் கல்லொடு புணர”¹⁰

எனக் குறிக்கிறது. போர்க்களத்தில் இறக்கும் வீரனைப் பெருமைபடுத்தும் விதமாகக் கல்நடப்பட்டு அக்கல்லில் அவ்வீரனின் பெயர் மற்றும் அவன் புரிந்த வீரச்செயல்களைப் பொறித்துவைத்தனர். இந்நடுகல் பிற்காலத்தவர்க்கு வரலாற்றை எடுத்துக்கூறுவதுடன் வீரர்களின் அழியா புகழைப் பிற்கால சந்ததியினருக்கு எடுத்துக்கூறி ஊக்குவிக்கிறது. கல்நடுகல் தொடர்பாகப் பல்வகைப் பழக்கவழக்கங்கள் உருவாகியுள்ளன. கல்லில் இறந்தோர் பெயரைப் பொறித்தலும், அவர் புகழ்ச் செயல்களை எழுதுதலும் பின்னர் அக்கல்லுக்கு மயிலிறகு கூட்டுதலும், கள், சோறு முதலியன படைத்து வழிபடுதலும், பூவும், நெல்லும் போட்டுக் கும்பிடுதலும் நிகழ்ந்துள்ளன. (புறம்.221, 223, 260, 261, 263, 264, 306, 314, 329,335)

“இல்லா கியரோ காவை மாலை

.....

நாடுஉடன் கொடுப்பவும் கொள்ளா தோனே” (புறம். 232)

என்பதை மேற்கூறிய ஒளவையாரின் புறப்பாடல் விளக்குகிறது.

“போரில் வெற்றி விழைவோர் நடுகல்லை வணங்கி, வெற்றி தமக்குக் கிட்டுமாறு தம்மை வாழ்த்த வேண்டுவர். முதற்கண் நடுகல் வீரத்தின் ஞாபகார்த்தமாய் இருந்து நிறகு வீரத்தின் சின்னமாகி அதற்குப்பின் மற்றும் வெற்றி விழைந்தோர்க்கு அதனைத் தரவல்ல கடவுளாகவும் ஆயிற்று”¹¹

என்று நடுகல்லின் காலமாறுபாட்டின் தன்மைக் குறித்து ந.சுப்ரமண்யன் ‘சங்ககால வாழ்வியல்’ என்ற நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இன்றும் ஒருவர் இறந்த பதினாறாம்

நாளில் கல்நிறுத்திக் காடேத்துகின்றோம். ஆனால், கொள்கையும் குறிக்கோளும் முறைகளும் முற்றிலும் மாறிவிட்டன.

5:2:8. வடக்கிருத்தல்

ஒருவனுக்கு அவமானம் ஏற்படுகையில் கையில் வாளொடு வடக்கு நோக்கியிருந்து உயிர்விடும் பழக்கம் சங்ககாலத்தில் இருந்துள்ளது.

“தீராதநோய் மிகுமூப்பு ஆசியவைகனினால் துன்புறும்பொழுது வடக்கு நோக்கி உண்ணாதிருந்து உயிர்நீத்தல் சமணருலகில் சல்லேகனை செய்தல் எனப்படும். மானங்கெட வந்தபொழுது தமிழர்கள் வாவொடு வடக்கிருந்து உயிர்விட்டுள்ளனர். அப்பொழுது நெருங்கிய நண்பர்களும் கூடவிருந்து உயிர்விட்டனர்”¹²

என்று அ.தட்சிணாமூர்த்தி தனது நூலான ‘தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்’ என்னும் நூலில் குறிப்பிடுகிறார். சோழன் கரிகால் பெருவளத்தானுக்கும் சேரமான் பெருஞ்சேரலாதனுக்கும் இடையே நடந்த போரில் சோழன் வெற்றிபெறுகின்றான். சேரன் மார்பில் வீசப்பட்ட அம்பு முதுகுப் பக்கம் வந்துவிழுகிறது. அதனைப் புறப் புண்ணாகவும் மானக் குறைவாகவும் எண்ணி சேரன் வடக்கிருந்து உயிர்நீக்கிறான். இந்நிகழ்வைச் சுட்டிக் காட்டிப் போரில் வென்ற சோழனைவிட புறப்புண்ணுக்காக நாணி வடக்கிருந்து உயிர்விட்ட சேரன் நல்லன் என்று உரைக்கிறார் வெண்ணிக்குயத்தியார்.

“நளியிரு முந்நீர் நாவாய் ஓட்டி

.....

புறப்புண் நாணி, வடக்கிருந் தோனே!”

(புறம். 66)

என்னும் புறப்பாடல் வாயிலாக அவமானம் நேரும்பொழுது அரசரே ஆனாலும் வடக்கு நோக்கி அமர்ந்து உண்ணா நோன்பிருந்து உயிர்நீப்பது அக்கால வழக்கமாக இருந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. உயிரைவிட மானத்தைப் பெரிதாக எண்ணி வாழ்ந்தனர் நம் தமிழர் என்பது புலனாகிறது.

5:2:9. கொடை

கொடை என்பது உயிரும் உடம்பும் உறுப்பும் முதலாகிய எல்லாம் கொடுத்தல் கொடையாகிறது. இம்மையில் புகழும் மறுமையில் உயர்நிலை உலகமும் பெறமுடியும். ஒருநாள் இருநாள் மட்டுமல்லாது பலநாள் பலருடன் சென்றாலும் மனங்கோணாது பரிசில் வழங்கினர் என்பதை ஒளவையார்,

“ஒருநாள் செல்லைம் இருநாள் செல்லைம்
பலநாள் பயின்று பலரொடு செல்லினும்
தலைநாள் போன்ற விருப்பினன் மாதோ”

(புறம். 101)

எனும் புறப்பாடல்வழி விளக்குகிறார். மன்னர்கள் அளிக்கும் பரிசில்கள் மூலம் அவர்களின் பெருமிதம் மிக்கக் கொடை நெஞ்சத்தை அறிய முடிகிறது. மன்னர்கள் கொடுக்கும் பரிசிலில் உயர்ந்ததாக யானையைப் பரிசாகக் கொடுப்பதையே சிறப்பாகப் பலப்பாடல்கள் குறிக்கின்றன. மேலும் ஊர்கள், பொற்றாமரை, அணிகலன்கள், செல்வம் முதலியன பரிசாக வழங்கப்பட்டன.

5:2:10. சாதி வேறுபாடு

தொல்காப்பியம் அரசர், அந்தணர், வணிகர், வேளாளர் ஆகிய நாற்பெரும் பிரிவினரையும் அவர்களது கடமைகளையும் வரையறுத்துக் கூறுகிறது. சங்க இலக்கியங்களாம் பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை நூல்களில் பல்வேறின மக்களின் வாழ்க்கை முறைகள் விளக்கப் படுகின்றன. அவரவரும் வாழ்ந்த நிலங்களின் இயற்கையே அவரவர் வாழ்க்கையை உருவாக்கிற்று. இவர்களைத் தவிர பாணர், கூத்தர், பொருநர் ஆகிய கலைப் பெருமக்களும் இருந்தனர். பாணன், பறையன், துடியன், கடம்பன் என்போர் ஒரே இனத்தினர் எனலாம். பறையென்னும் கொட்டுக் கருவியைக் கொண்டோர் பறையர். துடியென்னும் தோற்கருவியை முழங்கியோர் துடியராவர். துணிக்குக் கஞ்சியிட்டுத் துவைப்பவள் புலைத்தி எனப்படுகிறாள். (புறம். 170, 287, 289)

“களர்ப்படு கூவற் தோண்டி நாளும்
புலத்தி கழீஇய தூவென் அறுவை”

(புறம். 311)

என்று ஒளவையாரின் புறநானூற்றுப்பாடல் குறிப்பிடுகின்றது. ஆயினும் சங்க காலத்திலேயே ஒருவரின் உயர்விற்குக் காரணம் கல்வியும், ஒழுக்கமுமே என்று கருதினர். அதனாலேயே,

“வேற்றுமை தெரிந்த நாற்பா லுள்ளும்
கீழ்ப்பா லொருவன் கற்றின்
மேற்பா லொருவனும் அவன்கட் படுமே”

(புறம். 183)

என்றான் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன். ஒழுக்கமே உயிர் என்று கருதினர். ஒழுக்கமுடையவனே உயர்ந்தவன். அஃதில்லாதவன் உயர் இனத்தவனாயினும் தாழ்ந்தவனே என்பதனை வள்ளுவர்,

“ஒழுக்கம் உடைமை குடிமை இழுக்கம்

இழிந்த நிறப்பாய் விடும்”

(குறள். 133)

எனும் குறள்வழி விளக்குகிறார். எனவே, கல்வியறிவினால் சாதிவேறுபாட்டைக் களையலாம் என்று எண்ணினார். அவ்வாறே சங்க காலத்தில் குறவர் குடியினர் முதல் மன்னர் குடியினர் ஈறாகக் கல்வியில் சிறப்புற்றிருந்தனர். வெண்ணிக்குயத்தியார், குறமகள் இளவெயினி போன்றோர் பெருஞ்சிறப்புப் பெற்றிருந்தனர். பாணர் குலத்தவராகக் கருதப்படும் ஒளவையார் பெருமையை நாடறியும், கல்வியறிவும், ஒழுக்கமும் சாதி வேறுபாடுகளைக் களையவுதவும் என்று சான்றோர்கள் கருதியதை மேற்கூறிய சான்றுகள் விளக்குகின்றன.

சங்க காலத்தில் தமிழகம் பண்பாட்டால் ஒரே நாடாயினும் அரசியலால் பிளவுபட்டுக் கிடந்தது. ஆனாலும், புலவர்கள் இவ்வேறுபாடு கருதாது ‘யாதுமூரே யாவரும் கேளீர்’ என்ற கொள்கையினராய் தமிழகம் முழுவதும் பரந்து சென்று பாடல்கள் பாடினர். நல்லவர்களைப் போற்றியும் நல்லவரல்லாதாரைத் தூற்றியும் பாடல் யாத்தனர். இதன்பொருட்டு அரசர்கள் தாம் செய்யும் தவறை உணர்ந்து நெறிப்பட்டனர். புலவர்களின் பழிச்சொல்லுக்கு ஆளாகாதவண்ணம் நல்லாட்சி புரிந்தனர். இப்புலவர்கள் பாடிய பாடல்களால் அக்கால மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளையும் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

5:3. அறிவியல் செய்திகள்

தமிழ்மொழி இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே இலக்கியம் கண்டது. அவ்விலக்கியங்கள் மக்களின் வாழ்வியல் நிகழ்ச்சிகளை மட்டும் புலப்படுத்தாமல் வாழ்க்கையை மேம்படுத்துவதற்குத் துணையான அறிவியல் கருத்துக்களையும் ஆங்காங்கே எடுத்துரைக்கின்றன. அறிவியலின் தோற்றம் மனித வரலாற்றோடு பின்னிப் பிணைந்துள்ள நிலை; மனிதன் தன் வாழ்வியலைத் துருவிக் கண்டபோது அறிவியல் அறிவும் துளிர்விட்டது எனலாம். இவ்வகையில் தமிழர்களின் அறிவியல் சிந்தனைகளைப் பெண்பாற்புலவர்கள் தம் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர். அப்பாடல்கள் வாயிலாகத் தமிழர்களிடம் நிலவிய அறிவியல் சிந்தனைகளை அறியலாம்.

5:3:1. மூலாம் பூசுதல்

வளர்ந்துவரும் இந்த அறிவியல் யுகத்தில் நாகரிகம் மேலோங்கி வருகின்றது. ஆண்களும், பெண்களும் அழகுபடுத்திக்கொள்ள அழகாபரணங்களைப்

பயன்படுத்துகின்றனர். வேதியியல் துறை, தொழிலியல் துறை என வழங்கப்படும் இத்துறைகளில் ‘முலாம் பூசுதல்’ ஓர் கலையாக நடந்து வருகின்றது. பாத்திரங்கள், நகைகள் என இவற்றில் தங்கம், வெள்ளி, துத்தநாக முலாம் பூசப்படுகின்றன. இங்கு அறிவியல் துறைக்குரிய வேலைப்பாடுகள் சங்க காலத்தில் இருந்தன. அதற்குரிய சொல்லாட்சியும் இருந்துள்ளது என்பதை,

“மின்னின் தூவி இருங்குயில் பொன்னின்

உரைதிகழ் கட்டளை கடுப்ப மாச்சினை”

(குறுந். 192)

எனும் அடிகளில் ‘பொன்னின் உரை’ எனும் சொல் ‘தங்க முலாம் பூசுதல்’ என்னும் தொழிலைப் புலப்படுத்துகின்றது.

5:3:2. ‘கள்’ தயாரித்தல்

பண்டைத் தமிழ்மக்களின் வாழ்க்கைமுறையில் போர் என்பது பிரிக்கமுடியாத ஒன்றாகப் பின்னிப்பிணைந்து காணப்பட்டது. ஆண்மையின் அடையாளமான வீரத்தினையும், வலிமையினையும் வெளியுலகிற்கு எடுத்துக்காட்டும் களமாகப் போர்க்களத்தைக் கருதினர். அப்போர்க்களத்தில் பகைவருடன் போரிட்டு வெற்றி பெற்ற வீரர்கள் தம் வெற்றிச் சிறப்பைக் கொண்டாடும் வகையில் கள்ளாண்டு மகிழ்ந்திருந்தனர். அவர்கள் அருந்திய கள், மது முதலிய வகைகளை நோக்கும்போது மது வகைகளைத் தயாரிப்பதில் அவர்கள் எத்துணை ஆற்றலும் திறமையும் பெற்றிருந்தனர் என்பதும், அத்துறையில் எத்துணை ஆர்வம் மிக்கவர்களாக இருந்துள்ளனர் என்பதும் நம் இலக்கியங்களின் வாயிலாக அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது. அந்நிலை நம் தமிழகத்தில் இருந்திருக்கிறது என்று கூறுகையில், இன்றைய மேலை நாட்டைப் போன்ற செல்வவளமும், அறிவியல் அறிவும், தொழில்நுட்பத் திறனும், உலகியல் வாழ்வில் மிக்க ஈடுபாடும் இருந்திருக்க வேண்டுமென்றே எண்ணத் தோன்றுகிறது.

மூங்கிலில் தேனைச் சேகரித்து புளிப்புச்சுவையை ஏற்படுத்தி ‘கள்’ தயாரித்திருக்கின்றனர். அதன் விளைவாகவே இன்றைக்கு வேதிப் பொருளான எத்தில் ஆல்கஹாலையும், பழச்சாறுகளையும் கொண்டு மதுபானங்களைத் தயாரிக்கின்றனர். புளிப்பேறிய கள்ளினை உண்ணும் நிலையினைப் புறப்பாடலில்,

“தேன்கடுப்பு அன்ன நான்படு தேறல்

கோண்மீன் அன்ன பொன்கலத்து அளைஇ”

(புறம். 392)

என்னும் புறப்பாடலடி நாள்பட்ட கள்ளின் புளிப்புச் சுவையைச் சுட்டுகிறது. இதிலிருந்து சங்க காலத்திலேயே தமிழர்கள் ‘கள்’ தயாரிக்கும் முறையினையும், அதனை புளிக்கவைத்துச் சுவைக்கும் முறையினையும் அறிந்திருந்தனர் என்பது தெரியவருகிறது.

5:3:3. மகரந்தச் சேர்க்கை

மகரந்தப் பையிலிருந்து மகரந்தத்தூள்கள் கலக முடியைச் சென்றடையும் நிகழ்ச்சிக்கு மகரந்தச் சேர்க்கை என்று பெயர். மகரந்தத் தூள்கள் காற்று, நீர் மற்றும் பூச்சிகளால் எடுத்துச் செல்லப்படுகிறது. பெரும்பாலான தாவரங்களில் பூச்சிகளால் மகரந்தச்சேர்க்கை நடைபெறுகிறது. இரவு நேரத்திலும் விலங்குகள், பறவைகள் மூலமாக மகரந்தச் சேர்க்கை நடைபெறும் என்ற செய்தியை,

“என்னை மார்நில் புண்ணும் வெய்ய
நடுநாள் வந்து தும்பியும் துவைக்கும்
நெடுநகர் வரைப்பின் விளக்கும் நீல்லா” (புறம். 280)

என்னும் புறப்பாடலில் மாறோக்கத்து நப்பசலையார் எனும் பெண்பாற் புலவர் குறிப்பிடுவதிலிருந்து அறியலாம்.

5:4. வானியல் சிந்தனைகள்

மனித இனம் கண்டு போற்றியுள்ள அறிவுத் துறையில் ஒன்று வானியலாகும். அறிவியல் வளர்ச்சியால் வானமண்டலத்தைப் பற்றிய ஆய்வுகள் இன்றைய அன்றாட வாழ்விற்கு இன்றியமையாதவையாக அமைந்துவிட்டன. வானியல் ஆராய்ச்சியில் பன்னெடுங் காலமாகத் தமிழர் ஈடுபட்டுக் கண்டறிந்துள்ள செய்திகளை உலகப் பேரறிஞர்கள் பலர் பாராட்டியுள்ளனர். பழங்காலத்தில் அறியப்பட்ட வான மண்டலத்தைப் பற்றிய செய்திகளை இன்று செயற்கைக்கோள்களின் உதவியால் பெறுகிறோம்.

5:4:1. ஞாயிறு

ஞாயிறு மிகு உச்சநிலை வெப்பத்தையடைந்துள்ள வாயுப் பொருள்களால் ஆன ஒரு நெருப்புக்கோளமாகும். இதனைச் சுற்றிப் பல கோள்கள் சுற்றி வருகின்றன. ஞாயிறானது, இருளை அகற்றி, காலைப்பொழுதில் கீழ்த்திசையில் தோன்றி நண்பகலில் வானின் உச்சியில் நின்று மாலையில் மேல்திசையில் மறையும் என்று பதிற்றுப்பத்து ஞாயிற்றின் ஒருநாள் நிகழ்வினைத் தெளிவாக விளக்கியுள்ளது.

“புல் இருள் விடிய, புலம்பு சேண் அகலப்
பாய் இருள் நீங்க, பல் கதிர் பரப்பி,
ஞாயிறு குணமுதல் தோன்றியா அங்கு” (பதி.பத். 59 / 4-6)

ஞாயிறு ஒரு நெருப்புக்கோளம் என்றும் அது மிகுந்த வெப்பத்தைக் கொடுக்கும் என்றும் பதிற்றுப்பத்து கூறுவதை.

“அகலிரு விசும்பில் பகலிடந் தரீஇயர்
தெறுகதிர் திகழ்தரும் உருகெழு ஞாயிற்று
உருபு கிளர் வண்ணம் கொண்ட” (பதி. பத். 52 / 28 - 30)

என்னும் அடிகளால் அறியமுடிகிறது.

5:4:2. திங்கள்

திங்களை ‘நிலா’ அல்லது ‘சந்திரன்’ என்று அழைப்பர். நிலவானது புவிக்கோளத்தின் ஒரே இயற்கைத் துணைக்கோள் ஆகும். புனியைப் போன்று சந்திரனிலும் இரவு, பகல் உண்டு.

“பகல் நீடு ஆகாது, இரவுப்பொழுது பெருகி,
மாசி நின்ற மாசவர் திங்கள்” (பதி. பத். 59 / 1-2)

பழந்தமிழ் வல்லுநர்கள் இரவுப்பொழுதில் இருள்நீங்கும்படி ஒளி கொடுக்கும் முழு மதியம் நிலா என்று நிலவினைப் பற்றிய செய்தியைக் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

5:4:3. சூரிய வெப்பச் சலனம்

சூரியனின் கதிர்வீச்சு அடிக்கடி புனியின் பரப்பை அதன்மேல் அடுத்துள்ள காற்றைவிடப் பெருமளவு வெப்பப்படுத்துகிறது. இந்நிலப் பரப்பைத் தொடும் வளிமம் வெப்பமாகி, விரிவடைந்து மிதந்து வெப்ப வளிமமாக மேலெழுந்து புனியின் வளிமண்டலத்தில் வெப்பச் சலனமண்டலத்தைத் தோற்றுவிக்கிறது. இவ்வெப்பக்காற்று மேல்நோக்கிச் செல்லும்போது அதன் வெப்பம் குறைந்துகொண்டே செல்லும். இதனை சூரிய வெப்பச் சலனம் என்பர்.

சூரியனின் ஒளிமண்டலத்தைப் பற்றியும், அதன் வெப்பத்தின் தன்மையினைப் பற்றிய செய்திகளையும் அகநானூற்றில் நிரம்பக் காணலாம். ஒளிமண்டலத்தின் தன்மையை ஒளவையார்,

“வானம் ஊர்ந்த வயங்கு ஒளி மண்டிலம்
நெருப்பு எனச் சிவந்த உருப்புஅவிர் அங்காட்டு
இலைஇல மலர்ந்த முகைஇல் இலவம்” (அகம். 11)

என்று வானத்தே இயங்குகின்ற விளக்கமிக்க ஒளியுடைய ஞாயிற்று மண்டிலமானது தீப்போன்று சினந்து சுட்டமையாலே வெப்பமானது கானல் நீராகத் தோன்றுவதாகக் கூறுகின்றார். மேலும் மாமூலனார்,

“நெருப்பெனச் சிவந்த உருப்பவீர் மாண்டிலம்
புலங்கடை மடங்கத் தெறுதலின் நொள்கி
நிலம்புடை பெயர்வ தன்றுகொ லின்றென
மன்னுயிர் மடிந்து மழைமாறு அமையத்து” (அகம். 31)

எனும் பாடல்வழி நெருப்பு போன்று சிவந்து வெப்பம் விளங்குகின்ற ஞாயிற்று மண்டிலம் நிலமானது பசும்புல்லும், தலை காண்பரிதாய் முற்றாக அழிந்தொழியும்படி காய்தலாலே, இந்த நிலமானது தன்னிலையில் பிறழும் ஊழிப்பெயர்ச்சியை உடைத்தோ என்னும்படி நிலைபெறுவதற்குரிய உயிர்கள் இறந்தொழிந்ததாகக் கூறுகின்றார்.

5:4:4. கதிர்கள்

“நிலவே நீலநிற விசும்பில் பல்கதிர் பரப்பி” (நற். 348)

நிலவு நீலநிற விசும்பில் (வானத்தில்) வெண்ணிறக் கதிர்களைப் பரப்புதலை இப்பாடல் காட்டுகிறது. இன்றைய விஞ்ஞான யுகத்தில் வானில் பலவித கண்டுபிடிப்புகளாகக் கதிர்களைக் கொண்டு ஆய்வுகள் நிகழ்த்தி வருகின்றனர். பண்டைத் தமிழர்களிடமும் கதிர் பற்றிய சிந்தனைக் காணப்பட்டுள்ளது. அவற்றின் தேவை இத்தலைமுறை மட்டுமல்லாது எதிர்காலத் தலைமுறைகளுக்கும் பயன்படக்கூடியதாக இருக்கிறது என்பதை அறியமுடிகின்றது.

5:4:5. கூதிர் காலம்

கூதிர்காலத்தைக் குளிர்காலம் எனவும் குறிப்பிடுவர். ஐப்பசி, கார்த்திகை ஆகிய மாதங்கள் குளிர்காலத்திற்கு உரிய மாதங்களாகத் தொல்காப்பியத்தின்வழி குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளது. அத்தகைய வாடை வந்து வருத்தும் நுண்மையான பல துளிகளைக் கொண்டு விளங்குவது குளிக்கின்ற பனிக்காலம் என்று கூதிர்காலம் குறிக்கப்பெறுகின்றது. மேலும்,

“விண்அதிர்வு தலைஇய விரவுமலர் குழையத்
தண்மழை பொழிந்த தாழ்பெயர் கடைநான்” (அகம். 163)

எனும் பாடல், வானமே அதிரும்படியான இடிமுழக்குடன் கூடியதாகப்பல்வேறு மலர்களும் குழைந்து போகமாறு குளிர்ந்த மழையானது பொழிந்தபின், பெயர்

குறைந்து விளங்கும் கூதிர்காலத்தின் கடைநாள் இது என்று கூறும்படியாகக் கார்காலத்தை அடுத்துக் கூதிர்காலம் வருவதினைக் குறிப்பிடுகின்றது.

5.5. தொழில்நுட்பச் செய்திகள்

பண்டைய தமிழிலக்கியங்களில் அறிவியல் செய்திகள் மற்றும் கண்டுபிடிப்புகள் பரவிக்கிடக்கின்றன. அக்காலத் தமிழர்கள் அறிவியல் சிந்தனையிலும் கண்டுபிடிப்பு ஆற்றலிலும் வல்லவர்களாகவும் முன்னோடிகளாகவும் விளங்கியுள்ளனர். அப்பழந்தமிழர்கள் இயற்கையாகவே மறப்பண்பு படைத்தவர்களாக விளங்கியுள்ளனர்.

மனிதன் தான்தோன்றிய காலந்தொட்டுத் தன் வாழ்க்கை நிலையை மேம்படுத்திக் கொள்ளத் தொடர்ந்து முயன்று கொண்டிருக்கின்றான். அந்த முயற்சிகள் பக்குவப்படும்போது கண்டுபிடிப்புகளாகின்றன. அக்கண்டுபிடிப்புகளே தனித்தனி தொழிலாக மாறி, ஒவ்வொருவரும் தன் தகுதிக்கேற்றவாறு தொழிலில் ஈடுபட்டுத் தன் செய்யும் தொழிலுக்கு உரிமையுடையவனாகின்றான். அவனே தொழில்நுட்பத் திறனுடையவனாகத் திகழ்கின்றான்.

5.5.1. இரும்புத் தொழில் (அ) கொல்லுத் தொழில்

அறிவியல் வளர்ச்சி பெறாத தொன்மையான காலத்தில் தமிழர்கள் இரும்புத் தாதுக்களைச் சேகரித்துச் சிறிய களிமண் உலையில் தோல் துருத்தியின் உதவியால் இரும்பை உருக்கியதை இலக்கியங்கள் வழி அறியமுடிகிறது.

5.5.1.1. போர்க் கருவிகள்

சங்க காலத்தில் போரின் அவசியம் மிகுந்திருந்ததால் அப்போருக்குத் தேவையான பல்வேறு போர்க்கருவிகள் இரும்பினால் செய்யப்பட்டிருந்தன. வலிமையான இரும்பினைக் கொண்டு போர்க் கருவிகள் செய்யும் தொழில்நுட்பத்தினை சங்க காலத்திலேயே நம் தமிழர்கள் அறிந்திருந்தனர் என்பதனைச் சங்கப்பாடல்கள் வழி அறிய முடிகின்றது.

பழங்காலத்தில் அம்பு என்பது ஒரு கம்பாக இருந்திருக்கலாம். அதன் ஒரு முனையில் கூர்மையான இரும்புக் கொப்பியைச் செருகி உடலைப் பிளந்து செல்லும் விதத்தில் தொழில்வினைஞர்கள் செய்துள்ளனர். போரிடுவதற்கான கருவிகளில் அம்பையும் ஓர் ஆயுதமாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். கோட்டைவாயிலில் வைப்பதற்கும்,

வலக்கையால் எய்துவதற்கும் உரிய உறுதியான அம்பினைத் தொழில் நுணுக்கத்தோடு செய்துள்ளதை அறியலாம்.

“செம்பொறிச் சிலம்பொடு அணித்தழை தூங்கும்

எந்திரத் தகைப்பின் அம்புடை வாயில்”

(பதி. பத். 53 / 6-7)

என்னும் அடியின்மூலம் கோட்டை வாயிலில் அம்பேந்திய வீரன் காவல் காத்திருத்தலை அறியமுடிகிறது.

வாளில் பலவகையான வாள்கள் உள்ளன. கண்வாள், சிறுவாள், கொடுவாள், ஈர்வாள், உடைவாள், அரிவாள் போன்ற வகைகளைத் தொழில் முறையோடு செய்திருக்கின்றனர். எதிர்த்துக் குறுக்கிட்டு நிற்கும் பகைவரை வீழ்த்தவும், யானையின் கொம்பினை அறுக்கவும் கூர்மையான ஒளிபொருந்தியவாளைத் திருத்தமாக வடித்துப் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பதை,

“செவ்வா யெகிகம் விலங்குந ரறுப்ப

அருந்நிறத் திறந்த புண்ணுமிழ் குருதியின்”

(பதி.பத்.11/7-8)

“தடக்கை யானைத் தொடிக்கோடு துமிக்கும்

எகிகுடை வதைத்தீரின் படைவழி வாழ்நர்”

(பதி.பத்.51/29-30)

என்னும் பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்கள் வழி அறியமுடிகின்றது.

அந்நாளில் போர்ப்படைக்குப் பயன்படுத்தப்படும் வேல் முதலிய கருவிகளைத் திருத்தமாக வடித்துத் தருதல் கொல்லனின் தலையாய கடமையாகக் கருதப்பட்டதை,

“வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக் கடனே” (புறம்.312)

என்னும் பொன்முடியாரின் புறப்பாடல் வழி அறியலாம். இரும்பை மூலதனமாக வைத்துத் தொழிலைச் செய்வோர் ‘கொல்லர்கள்’ என்றும் அவ்விடம் ‘கொல்லுத்துறை’ என்றும் அக்காலத்தில் வழங்கப்பட்டிருக்கின்றது. போர்க்கருவிகளைச் செய்தல் மட்டுமல்லாது அக்கருவிகளைக் கொண்டு போரிடுகையில் ஏற்படும் முறிவையும் இக்கொல்லுத்துறையின் மூலமே சரிசெய்யப்பட்டது என்பதை ஒளவையாரின்,

“பகைவர்க் குத்திக் கோடுதுதி சிதைந்து

கொந்துறைக் குற்றில மாதோ என்றும்”

(புறம். 95)

என்னும் புறப்பாடல் எடுத்துரைக்கின்றது. பகைவர்களை எதிர்த்துப் போரிட்டு வெற்றிபெறத் தேவையான கருவிகளைச் செய்து கொடுக்கும் இக்கொல்லுத் தொழில் சங்ககாலத்தில் மிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதைச் சங்கப்பாடல்கள் வழி அறியமுடிகின்றது.

5:5:1:2. உழவுத்தொழில் கருவிகள்

உழவுத்தொழில் உயிர்த்தொழிலாகப் போற்றப்பட்டது. நிலத்தில் பயிரிடுவதற்கு முன் உழுது அந்நிலத்தினைப் பண்படுத்த வேண்டும். உழவுத் தொழிலுக்கு மிகவும் தேவையானக் கருவி கலப்பையாகும். இதற்கு ‘ஏர்’ என்றொரு பெயரும் உண்டு. கலப்பையைப் பழந்தமிழர் ‘நாஞ்சில்’ என அழைப்பர். சங்க காலத்தினர் நிலத்தினை ஆழமாக உழும் அளவிற்கு இரும்பாலான கருவிகளைச் செய்யும் திறமையில் மேம்பட்டிருந்திருக்கின்றனர்.

“புன்புலம் வித்தும் வன்கை வினைஞர்

.....

அலங்கு கதிர்த் திருமணி வயறாஉம்” (பதி. பத். 58 / 15 - 18)

என்னும் பதிற்றுப்பத்துப் பாடலின்வழி உழுவதற்கு இரும்பாலான கலப்பைகள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பது தெரியவருகிறது.

5:5:1:3. வீட்டுப் பயன்பாட்டுக் கருவிகள்

பழங்காலந்தொட்டே தமிழர்கள் தங்களது வீட்டிற்குத் தேவையான பொருட்களை இரும்பாலேயே செய்துள்ளனர்.

கோட்டை வாயில் கதவின் பலகைகளை இணைப்பதற்கும் பிற தேவைகளுக்கும் இரும்பாணியைச் செய்திருக்கின்றனர் என்பதை,

“எழுஉப்புறந் தரீஇப் பொன்விணிப் பலகைக்

குழுஉ நிலைப் புதவின் கதவுமெய் காணின்” (பதி.பத். 53 / 15 - 16)

இப்பதிற்றுப்பத்துப் பாடல் வரிகள் விளக்குகின்றன.

5:5:2. தச்சுத் தொழில்

‘தச்சு’ என்பது மரச்சாமான்களை உருவாக்கும் தொழிலாகும். மரத்துண்டுகளை வடிவம்பெற அறுத்து அவற்றை ஒன்றோடொன்று பொருந்துமாறு இணைத்துச் செய்வதாகும். மரத்தை மூலப் பொருளாகக் கொண்டு வாழ்க்கைக்கு வேண்டிய பல பொருட்களைச் செய்பவர் தச்சர். அக்காலத்தில் தச்சுத்தொழிலில் கைதேர்ந்தவர்கள் மரப்பொருட்களைச் செய்து வந்தனர். கணைய மரத்தினாலான கதவுகள் சிறந்த தொழில்நுட்பத்துடன் இருந்தன என்பதை,

“எழுஉப்புறந் தரீஇப் பொன்விணிப் பலகைக்

குழுஉ நிலைப் புதவின் கதவுமெய் காணின்” (பதி. பத். 53/15-16)

என்னும் பாடல்வழி விளக்கி, தச்சுத் தொழிலின் பழமையையும், சிறப்பையும் காக்கைப் பாடியியார் நச்செள்ளையார் விளக்குகிறார். அழகிய வேலைப்பாடுடன் கூடிய கதவுகள் தூண்கள் ஆகியவற்றுடன் கட்டில், சகடம், தேர் போன்றவற்றையும் செய்து வந்தனர் என்பதை,

“எருதே இளைய நுகம்உண ராவே
சகடம் பண்டம் பெரிதுபெய் தன்றே” (புறம். 102)

என்னும் ஒளவையாரின் புறப்பாடல்வழி உணரலாம். இத்தச்சர்கள் தச்சுத்தொழிலைக் குலத்தொழிலாகக் கொண்டனர் என்றும், தன் குழந்தைகளுக்கும் இத்தொழிலைக் கற்றுக்கொடுத்து இளம் வயதிலேயே தொழிலை நன்கு பழக்கிவைத்தனர் என்பதையும்,

“மரம்கொல் தச்சன் கைவல் சிறாஅர்
மழுவுடைக் காட்டகத்து அற்றே” (புறம். 206)

எனும் ஒளவையாரின் புறப்பாடல் விளக்குகின்றது. பழந்தமிழர்களின் வலிமையை எடுத்துக்கூறும் விதமாகத் தேர்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. தொழில்நுட்பத்தில் சிறந்த தச்சர்களாலேயே குதிரைகள் பூட்டப்படும் தேர்களைச் செய்ய இயலும் என்றும், அவ்வாறு செய்யப்பட்ட சிறந்த தேர்களை அக்கால வள்ளல்களும், மன்னர்களும் பரிசாக அளிப்பர் என்றும், நல்லியங்கோடனும் அவ்வாறே பாணர்களுக்குப் பரிசளிக்கும் தன்மையுடையவன் என்பதையும்,

“பருவ வானத்துப் பாற்கதிர் பரப்பி
.....
ஆரஞ்சும்பந்த அயில்வாய் நேமியொடு” (சிறுபாண். 250 - 253)

என்று தேரினைச் செய்யும் முறையையும் சிறுபாணாற்றுப்படையில் நல்லூர் நத்தத்தனார் எடுத்துரைக்கின்றார்.

ஒருநாள் பொழுதில் எட்டுத்தேர்கள் செய்யவல்ல ஆற்றலுடைய தச்சர்கள் நம் தமிழகத்தில் இருந்துள்ளனர் என்பதை ஒளவையாரின் பாடல்வழி உணரலாம்.

“ஈரநெஞ்ச மோடு இசைச்சேண் வினங்கத்
தேர்வீச இருக்கை போல
மாரி இரீஇ மான்றன் நால் மழையே” (நற். 381)

“எண்தேர் செய்யும் தச்சன்
திங்கள் வலித்த கால்அன் னோனே” (புறம். 87)

இவ்வினக்கியங்களைக் காணும்போது அக்காலத் தமிழகத்தில் தொழில்நுட்பத்தோடு கூடிய மரவேலைகள் வாழ்க்கைக்குத் தேவையானப் பொருட்களை உருவாக்குவதற்குப் பயன்பட்டிருக்கின்றன.

5:5:3. வேளாண்மைத் தொழில்

மனிதன் நாடோடியாகத் திரிவதை விட்டுத் தன் இனத்தோடு குடியேறி நிலைத்து நின்று வாழ முற்பட்ட அன்றே வேளாண்மைத் தொழில் பிறந்ததெனலாம். இயற்கை அன்னை குறைவின்றி அளித்த காய், கனிகளையும் வேட்டையாடிப் பெற்ற மாமிசத்தையும் உண்டு வந்த மனிதன் காடுவெட்டி நிலன் சமன்செய்து தனக்கு வேண்டிய உணவைப் பயிர்செய்து பெற முற்பட்டான். பயிர்த்தொழில் முன்னேறியது. பயிர் வகைகள் பெருகின. இன்று வேளாண்மை அறிவியல் மெருகேறிய ஒரு சிறந்த துறையாக உலகெங்கும் வளர்ந்து வருகிறது.

உலக இயக்கத்தின் உயிர் நாடியாக உழவுத்தொழில் விளங்குகிறது. உழைப்பால் எதையும் உருவாக்கலாம் என நினைத்த வள்ளுவர்,

“சுழன்றும்ஏர்ப் பின்னது உலகம் அதனால்

உழுந்தும் உழவே தலை”

(குறள். 1031)

எனக் கூறுகிறார்.

ஒரு நாட்டின் வாழ்விற்கும், முன்னேற்றத்திற்கும் அடிப்படையானது உழவுத்தொழிலே ஆகும். வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாதது உணவு ஆகும். உயிரானது உடம்பில் நிலைத்திருப்பதற்கும் உணவே காரணமாகிறது. அதனாலேயே, பாரதியாரும் உழவுத் தொழிலின் மேன்மையைக் குறித்து,

“உழவுக்கும் தொழிலுக்கும் வந்தனை செய்வோம்”¹³

எனக் கூறியுள்ளார். நிலத்தில் பயிரிடுவதற்கு முன் உழுது பண்படுத்த வேண்டும். இந்த வேளாண்மைத் தொழிலை, உழவுத்தொழில் என்பர். உழவுத்தொழில் செய்பவர் உழவர் எனப்பட்டனர்.

“முதைப்புனம் கொன்ற ஆர்க்கி உழவர்”

(குறந். 155)

என்ற அடிக் குறிக்கிறது. மேலும், நன்செய், புன்செய் நிலங்களை உழுவதற்கு ‘நாஞ்சில்’ என்ற கருவியைப் பழந்தமிழர் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இதனைப் பற்றி,

“தேவர் பரந்த புலமேவர் பரவா

களிறா டியபுல நாஞ்சி லாடா”

(பதி.பத்.26/1-2)

என்னும் பாடல்அடி விளக்குகிறது. மிகுதியாக விதை விதைத்தற்கேற்பப் பரந்த உழுநிலங்களையுடைய உழவர்கள் ஏராளத்தில் எருதுகளைப் பூட்டி நிலங்களை உழுது வேளாண்மைத் தொழில் செய்துள்ளனர் என்பதை,

“பல்விதை யழுவிற சில்லே ராளர்”

(பதி. பத். 76/11)

“புன்புலம் வித்தும் வன்கை வினைஞர்

சீருடைப் பல்பக டொலிப்பப் பூட்டி

நாஞ்சி லாடிய கொழு”

(பதி. பத். 58 / 15 - 17)

என்னும் பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்வரிகள் விளக்குகின்றன. ‘தளம்பு’ என்ற கருவியைக் கொண்டும் மேடுபள்ளங்களைச் சமன்செய்தனர் என்பதை,

“மலங்கு மினிரி செறுவின் தளம்பு தடிந்திட்ட

பழுன வானைப் பளுஉக்கட் டுணியல்

புதுநெல் வெண்ணோற்றுக் கண்ணுறை ஆக”

(புறம். 81)

என்னும் இப்புறப்பாடல் வழி அறியமுடிகிறது.

எல்லாத் தொழில்களுக்கும் முதன்மையானத் தொழிலாகச் சிறப்பித்துப் பேசப்படும் உழவுத்தொழில் நீர்வளம்மிக்க வயல் சார்ந்த இடமாகிய மருதநிலத்தில் பெரும்பாலும் நடைபெற்றது. இந்நிலத்தில் வாழும் மக்கள் உழவுத்தொழிலுக்கு எருதுகளைப் பயன்படுத்தினர்.

“மென்புலத்து வயலுழுவர்

வன்புலத்துப் பகடுவிட்டு”

(புறம். 395)

என்ற பாடலடிகள் இவ்வெருதுகளை அருகிலுள்ள வன்மையான முல்லை நிலத்தில் மேயவிட்டனர் என்பதைப் புலப்படுத்தும்.

வேளாண்மைக்கு அடித்தளமாய் அமைவன நிலமும் நீருமாகும் குளம் தோண்டி மழைக்காலங்களில் நீரைச் சேகரித்து வைப்பர். மழை பெய்யாத காலத்தில் தேக்கிய நீரினைக் கொண்டு பயிர்த்தொழில் செய்தனர். வரப்புகள் கட்டி வயலில் நடவு செய்தனர் என்பதை,

“இரங்க விளிவது கொல்லோ வரம்பனைந்து

ஐறங்குகதிர் அலம்வரு கழனிப்

பெரும்புனல் படப்பை அவர் அகன்தலை நாடே”

(புறம். 98)

என்னும் ஒளவையாரின் புறப்பாடல்வழி அறியலாம். நெல் வயல்களில் தோன்றும் களைகளைக் களைந்தெறிவர். களைகள் மட்டும் அல்லாது பயிர்களுக்கு ஊறு செய்யும் நண்டு, எலி போன்ற உயிர்களையும் அழித்து விளைச்சலைப் பாதுகாப்பர். பறவைகள், மயில்கள் போன்றவை நெற்கதிர்களைப் பறிப்பதனால் பயிர்களைக் காக்கும் பொருட்டு வேலி அமைத்தனர் என்பதை,

“முள்முடை வேலி”

(புறம். 118)

“கவை முள்ளிற் புழை அடைப்பவும்”

(புறம். 98)

என்ற அடிகள்மூலம் பயிர்களைப் பாழ்படாமல் முள்ளினால் வேலியமைத்தனர் எனவும் தெரிகிறது.

மனித வாழ்விற்கு அடிப்படையானது உணவு. ஒருவர் சிறந்த பண்பினைப் பெற அடிப்படையாய் இருக்க வேண்டியது வறுமையின்மை. உணவு இல்லையென்றால் பண்பாடு இல்லை என்பதை உணர்ந்து பயிர்த்தொழிலைப் பெருக்கினர். உழவுத்தொழில் உயிர்த்தொழிலாகப் போற்றப்பட்டது.

5:5:4. நெசவுத்தொழில் (அ) ஆடை நெய்தல்

மக்கள் சமுதாயத்திற்கு உணவினை அடுத்து இன்றியமையாததாக வேண்டப்படுவது ஆடையாகும். விலங்குகளைப் போலன்றி உடலை மறைப்பதற்குரிய உடையினை அணிந்து மானத்துடன் வாழும் முறை மக்கள் வாழ்க்கையின் சிறப்பியல்பாகும். நாகரிகம் வளராத மிகப் பழங்காலத்தே மக்கள் தழை, இலை ஆடைகளையும், மரப்பட்டைகளையும், மான், புலி முதலியவற்றின் தோலினையும் உடுத்தி வாழ்ந்தனர். நாளடைவில் அந்நிலை மாறியதும் மக்கள் தங்கள் நுண்ணறிவின் திறத்தால் பருத்தியின் பஞ்சினை நூலாக நூற்று, ஆடையாக நெய்து அணியத் தொடங்கினர். அப்புதிய முயற்சியின் விளைவால் தொடங்கிய தொழிலினையே நாம் நெசவுத்தொழில் என்று கூறுகின்றோம். இத்தகைய சிறப்புடைய நெசவுத்தொழிலுக்குப் பருத்தி மிகவும் இன்றியமையாத மூலப்பொருளாக விளங்கியது. தமிழகத்தில் பருத்தி விளைவு மிகுதியாக இருந்திருக்கிறது என்பதை,

“பருத்தி வேலிச் சீறார் மன்னன்”

(புறம். 299)

என்னும் பொன்முடியாரின் புறப்பாடல் அடியால் அறியலாம்.

துகில் என்ற சொல் ‘துய்’ என்னும் வேர்ச்சொல்லிலிருந்து தோன்றியது. துய், துய்யில், துகில் என்று உருமாற்றம் பெற்றது. பஞ்சாலும் பட்டாலும் ஆன மெல்லிய நுண்மையான இழைகளைக் குறித்து வழங்கிற்று. இங்ஙனம் மென்மையாக நேர்த்தியுடன் நெய்யப் பட்ட ஆடைகளுக்கு மேலும் அழகூட்டும் வகையில் நேரிய கரைகள் அமைத்து அதில் அழகிய பூவேலைப்பாடுகளும் செய்தனர். பூ வேலைப்பாடு அமைந்த துகில் ஆடையை அக்காலத்தினர் நெய்து அணிந்துள்ளனர்.

“பூந்துகில் அல்குல் தேம்பாய் கூந்தல்
மின்னிழை விறலியர் நின்மறம் பாட” (பதி. பத். 54 / 5 - 8)

சிறிய பூக்கள் அமைந்த ஆடை (புன்பூங்கலிங்கம்) என்பதை,

“புகாப்புக்கர் கொண்ட புன்பூங் கலிங்கமொடு
வாடா மாலை துயல்வர ஓடி” (நற். 90)

அஞ்சில் அஞ்சியாரின் புறப்பாடல் எடுத்துரைக்கின்றது. மென்மையான இழைகளால் நெய்யப்பட்ட ஆடைகளுக்கு மேலும் அழகூட்டும் வகையில் நேரிய கரைகள் அமைத்து அதில் அழகிய வேலைப்பாடுகளுடன் செய்தனர்.

“உருண் கேணிப் பகட்டுஇலைப் பாசி
வோர்புரை சிதாஅர் நீக்கி நேர்கரை
நண்ணூல் கலிங்கம் உட்கு உண்ம் எனத்” (புறம். 392)

“கூம்புவிடு மென்றிணி அவிழ்த்த ஆம்பல்
.....
வசிந்துவாங்கு நுகம்பின் அவ்வாங்கு உந்தி” (புறம். 383)

என்பதனை ஒளவையார், மாறோக்கத்து நப்பசலையார் என்னும் பெண்பாற் புலவர்களின் புறப்பாடல்வழி அறியலாம்.

ஒரு மனிதனுடைய தோற்றம் சமுதாயத்தில் அவனுக்கு உயர்ந்த இடத்தைப் பெற்றுத் தருகிறது. அத்தகு தோற்றத்தை அமைப்பதில் ஆடைக்குச் சிறப்பான இடமுண்டு. ‘ஆடையில்லா மனிதன் அரை மனிதன்’ என்பது முதுமொழி. சமூக மதிப்பையும் மனிதருடன் பழகுவதற்கான தன்னம்பிக்கையையும் தரவல்லது உடைகளே. ஆளுமைப் பண்பை வளர்ப்பதற்கும், தட்பவெப்ப நிலைகளிலிருந்து உடலைப் பாதுகாப்பதற்கும் உயிரினும் மேலாக மதிக்கப்படும் மானத்தைக் காப்பதற்கும் உடைகள் அவசியமாகின்றன. இத்தகைய சிறப்புடைய ஆடைகளின் முக்கியத்துவத்தைத் தமிழர்கள் சங்க காலத்திலேயே உணர்ந்திருந்தனர். அதன் பொருட்டாகவே மெல்லிய இழைகளைக் கொண்டு நேர்த்தியான ஆடைகளை நெய்து அதனை மேலும் பொலிவுட்டும் விதமாகப் பூவேலைப்பாடுகள், ஆடைகளின் ஓரங்களில் கரை போன்ற அமைப்புப் போன்றவற்றை கையாண்டு நாகரிகத்திலும் முதன்மையுடையவராகத் திகழ்ந்திருந்தனர் என்பதைப் பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய சங்கப்பாடல்கள் வழி அறியலாகின்றது.

5:5:5. தோல் பதனிடுதொழில்

பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே தமிழரிடையே அறிவியல் சார்ந்த நுண்திறன்களால் தோல் பதனிடுமுறை வழக்கத்திலிருந்திருக்கிறது. நாகரிகத்தில் மேம்பட்டிருந்த பண்டைத்தமிழர் தோலைப் பலவகைகளில் பதனிட்டுப் பயன்படுத்தினர் என்பதைப் பண்டையத் தமிழிலக்கியங்களிலிருந்து தெரிகிறது.

போர்க்காலங்களில் எதிரியின் தாக்குதலிலிருந்து தன்னைக் காத்துக்கொள்ள கேடயம் என்னும் கருவியைத் தோலினால் செய்து பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

“மையணிந்த தெழுதரு மாரிகும் பஃறோல்

.....

தொலையாத் தும்பை தெவ்வழி விளங்க” (பதி. பத். 52 / 5-8)

என்று பதிற்றுப்பத்தில் காக்கைப்பாடினியார் நச்செள்ளையார் குறிப்பிடுவதன் வாயிலாக அறியலாம்.

5:5:6. இசைக் கருவிகள் செய்தல்

தச்சுத் தொழிலையும், கொல்லுத் தொழிலையும் இணைத்துப் பல இசைக்கருவிகள் செய்யப்பட்டன. நரம்பு அல்லது தந்திகளும் கூடிய கருவிகள் நரம்புக் கருவிகளாகும். பழங்காலத்தில் நரம்பினால் இசைக் கருவிகள் செய்து இசைத்திருக்கின்றனர். நரம்புக் கருவிகளுள் மிகவும் பழமையானது யாழாகும்.

“விரல்கவர் பேரியாழ் பாலை பண்ணி” (பதி. பத். 57/8)

“ஐதமை பாணி வணர்கோட்டுச் சீறியாழ்க்
கைவார் நரம்பின் பாணர்க்கு ஒக்கிய” (புறம். 302)

“ஒருதலைப் பதலை தூங்க ஒருதலைத்
தூம்புஅகச் சிறுமுழாத் தூங்கத் தூங்கிக்
கவிழ்ந்த மண்டை மலர்க்குநர் யார்எனச்” (புறம். 103)

என்ற பெண்பாற்புலவர்களின் சங்கப்பாக்களின் வாயிலாக அக்காலத்திலேயே தமிழர்கள் இசைபற்றிய நுண்ணறிவினோடும் அதனை இசைக்கக்கூடிய கருவிகளின் அமைப்புத்திறனையும் பெற்று வாழ்ந்துள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

5:5:7. சலவைத் தொழில்

ஒரு மனிதனுடைய தோற்றத்தைச் சமுதாயத்தில் உயர்த்திக் காட்டுவது அவன் அணியும் ஆடைகளே ஆகும். அதனால் அவ்வாடைகளானது அழுக்கின்றியும், தூய்மையாகவும் இருத்தல் அவசியமாகின்றது. ‘கந்தையானாலும் கசக்கிக்கட்டு’ என்ற

பழமொழிக்கிணங்க நம் தமிழர்கள் சங்ககாலம் முதற்கொண்டே தூய்மையான ஆடைகளை உடுத்தியுள்ளனர். அவர்கள் அணிந்த ஆடைகள் ‘மாசில் தூஉடை’ எனச் சிறப்பித்துச் சொல்லப்பட்டது. அதனால் அக்காலம் முதற்கொண்டே ஆடைகளை நன்றாக வெளுத்து உடுத்தும் நாகரிகம் மிக்கவர்களாக நம் தமிழர்கள் விளங்கியுள்ளனர்.

ஆடை வெளுக்கும் தொழிலில் பெண்கள் பெருமளவு உதவி செய்தனர். இப்பெண்கள் ‘புலைத்தியர்’ எனப்பட்டனர். துணியில் உள்ள அழுக்கைப் போக்கும் தொழிலைச் செய்யும் இப்புலத்தியர் இரவில் துணியைத் துவைத்து, பகலில் சோற்றுக் கஞ்சியில் நனைத்து, வெயிலில் காய வைத்துள்ள காட்சியை,

“அறன்இல் புலைத்தி எல்லித் தோய்த்த
புகாப்புகர் கொண்ட புன்புங் கவிங்கமொடு” (நற். 90)

என்ற பாடல்அடிகள் மூலம் அஞ்சில் அஞ்சியார் என்னும் பெண்பாற் புலவர் விளக்கி பழந்தமிழர் ஆடைகளை வெளுக்கும் தொழிலை நன்கு அறிந்திருந்தனர் என்பதையும் எடுத்துரைக்கிறார்.

“களர்ப்படு கூவல் தோண்டி நாளும்
புலத்தி கழீஇய தூவெள் அறுவை
தாதுஎரு மறுகின் மாசுண இருந்து” (புறம். 311)

என்ற ஒளவையாரின் புறப்பாடலால் களர்நிலத்தில் ஊறும் உவர்ப்புநீர் ஆடையில் உள்ள அழுக்கைப் போக்கும் தன்மையுடையது என்பதை அறியமுடிகிறது. இத்தகைய உவப்பு நீரில் வண்ணாத்தியால் துவைத்து வெளுத்த தூய வெண்ணிற ஆடையைப் போர்க்களத்திற்குச் சென்ற தலைவன் அணிந்து சென்றான் என்ற கருத்தை இப்பாடல் விளக்குகிறது.

5:5:8. ஓலைகொண்டு செய்யும்தொழில்

மழை பெய்யுமிடத்து மழையிலிருந்து நம்மை நனையாமல் காக்கும் பனையோலைக் குடைபோல என்ற பொருளில், பகைவர் உன் மேல் விடும் வேல் உன்னைத் தாக்காது, உனக்கு மறைப்பாகப் பாதுகாப்பாக இவ்வீரன் இருப்பான் என்று வேந்தனிடம் ஒளவையார் ஒரு வீரனின் சிறப்பை எடுத்துக் கூறியுள்ளதாக அமைந்துள்ள பாடல்.

“மறப்புக்ழி நிறைந்த மைந்தினோன் இவனும்

உறைப்புழி ஓலை போல

மறைக்குவன் பெருமநீர் குறித்துவரு வேலே” (புறம். 290)

என்ற அடியில் பனை ஓலை, தென்னை ஓலைகள் கொண்டு செய்யும் தொழில்கள் ‘உறைப்புழி ஓலைபோல’ என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதைப் பார்க்கையில் சங்க காலத்தவர் ஓலைகளைக் கொண்டு குடைகள் தயாரிக்கும் முறையினை நன்கு அறிந்து அத்தொழிலில் சிறப்புற்றிருந்தனர் என்று அறிய முடிகிறது.

செல்வந்தர் மனைகளிலும், அரண்மனைகளிலும் விலையுயர்ந்த பஞ்சு மெத்தைகள் பயன்படுத்தப்பட்டதாகக் கூறினும், எளிய மக்கள் ஓலையால் செய்யப்பட்ட பாயைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்று தெரிகிறது.

“பரல்பெய் பள்ளிப் பாய்இன்று வதியும்

உயவல் பெண்டிரேம் அல்லேம் மாதோ”

(புறம். 246)

கைம்மை நோன்பு மேற்கொண்ட மகளிர் ஓலைப்பாயும் இன்றிப் படுத்துறங்கினர் எனவரும் இடத்தில், பாய் என்று குறிப்பிடுவதால் அவர்கள் பாயின் பயன்பாடு பற்றியும், அதைச் செய்யும் முறையினையும் அறிந்திருந்தனர் என்று தெரிகிறது.

5:5:9. வாணிபத் தொழில்

ஒரு நாட்டின் செல்வம் வளர வாணிபம் இன்றியமையாததாகும். உள்நாட்டு, வெளிநாட்டு வாணிகங்கள் நம் நாட்டில் சங்க காலத்தில் இருந்தே சிறந்தோங்கி இருந்துள்ளன. தமிழகம் பல்வேறுபட்ட பொருட்களின் உற்பத்திக்கூடமாய் விளங்கியது. தமிழரின் சிறந்த உற்பத்தித் தொழில் உழவும், வணிகமுமே ஆகும்.

மக்கள் வாழ்வில் சிறப்புற்று ஓங்குவதற்கு அவர்கட்கு வேண்டிய எல்லாப் பொருள்களும் எக்காலத்தும் குறைவின்றிக் கிடைத்தல் வேண்டும். ஒருநாடு தன் மக்களுக்குத் தேவையான யாவற்றையும் எப்பொழுதும் பெற்றிருக்கும் என்பது அரிதாகும். ஓரிடத்தின் தட்பவெப்ப சூழ்நிலைக்கேற்பவும், மக்களின் எண்ணிக்கைக் கேற்பவும் உற்பத்தியாகும் பொருள்களும், அளவுகளும் வேறுபடுகிறது. எனவே ஓரிடத்தில் கிடைக்கும் பொருளைப் பண்டங்களை மாற்றும் முறையிலேயே பெற்றுக்கொள்ள முடிகிறது. இதனையே,

“ஒரு நாட்டிலிருந்து இன்னொரு நாட்டிற்கும், ஒரு ஊரிலிருந்து

இன்னொரு ஊருக்கும் பொருள் போக்குவரத்து நிகழ

வேண்டியுள்ளது. இல்லாத நாடுகள் மிகுதியாகப் பெற்றிருக்கும்

நாடுகளிலிருந்து தமக்கு வேண்டிய பொருள்களைப் பெறவேண்டிய நிலை ஏற்பட்டுள்ளது. இந்நிலை தொடர்ந்து ஒழுங்காக நடைபெறச் செய்வதுதான் வாணிகம். ‘வாணிகம்’ எனும் ஒன்று இல்லையெல் மக்கள் வாழ்வு என்பதும் துன்பம் நிறைந்ததாகிவிடும். கிடைத்துள்ள மிகுபொருளால் அதனை முழுதும் பயன்படுத்தும் வகையறியாது அல்லல்படுவதோடு இன்றியமையாது வேண்டப்படும் பொருளும் கிடைக்கப்பெறாது வருந்தி மடிவர். ஆதலின் வாணிகமே மக்கள் வாழ்வின் உயிர்நிலை என்றுகூடக் கூறலாம். இவ்வாணிகத்திற் சிறந்துள்ள மக்களே எல்லா வகையிலும் சிறந்த மக்களாவார். வாணிகமே உலகத்தையாள்சின்றது”¹⁴

என்று வாணிகத்தின் முக்கியத்துவம் குறித்தும், இன்றியமையாமையைக் குறித்தும் சி.இலக்குவனார் தம் நூலான, ‘இலக்கியம் கூறும் தமிழர் வாழ்வியல் (சங்க காலம்)’ என்பதில் குறிப்பிடுகிறார்.

இத்தகைய சிறப்புற்ற வாணிகத்தில் சங்க கால மக்கள் சிறந்து விளங்கினர். சில பொருட்கள் உற்பத்தியாகும் இடத்திலேயே விற்பனை யாகும். சில பொருட்கள் ஊர் ஊராக எடுத்துச் சென்று விற்று வருவார்கள். அதன்படியே உள்நாட்டு வாணிகமும், வெளிநாட்டு வாணிகமும் நன்கு சிறந்து விளங்கின. சங்க காலத்தில் வாணிகத்தில் அறநெறியைக் கடைப்பிடித்தனர்.

“கொள்வது உம் மிகைகொளாது கொடுப்பது உம்
குறைபடாது பண்பண்டம் பகர்ந்து வீசி” (பட்டின. 210-211)

வணிகம் செய்தனர்.

“வாணிகம் செய்வார்க்கு வாணிகம் பேணிப்
பிறவும் தம்போற் செயின்” (குறள். 120)

என வாணிகத்திற்கு இலக்கணம் வகுத்துக்கொண்டனர். பிறர் பொருளையும் தம் பொருளையும் ஒருபடியாகவே கருதினர். தம்முடைய பொருளானால் குறைத்துக் கொடுத்துப் பிறர் பொருளானால் நிறையக் கொள்வோம் என்று திட்டமிட்டு ஏமாற்றா திருந்தார்கள். விரும்பிய பொருளைப் பண்டமாற்று வாயிலாகவும் பெற்றனர்.

“யானை வான்மருப் பெறிந்த வெண்கடைக்
கோல்நிறை துலாஅம் புக்கோன் மருக” (புறம். 39)

என்னும் மாறோக்கத்து நப்பசலையாரின் புறப்பாடல் வழி துலாக்கோலைப் பயன்படுத்திப் பொருள்களை நிறுத்து அளந்து வாணிபம் செய்தனர் என்பது தெரிகிறது.

5 : 5 : 9 : 1. கடல் வாணிபம்

கடலில் பயணம் செய்வதில் தமிழர்கள் பெயர் பெற்றவர்கள். கடல் வாணிகத்தில் பழங்காலந்தொட்டே சிறப்புற்றிருந்தனர். முதன்முதலில் சிறிய மரக்கடையிலேறிக்குளத்திலோ, ஆற்றிலோ மீன்பிடித்த மனிதன் அதன்பிறகு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட மரக்கடையகளை இணைத்துப் பயன்படுத்தினான். இப்படிப் படிப்படியாகத் தோணிகளையும், படகுகளையும், பாய்மரக்கலன்களையும் செய்து பயன்படுத்தியிருக்கின்றான்.

தமிழ்நாட்டின் மூன்று பக்கங்களிலும் நீண்ட கடற்கரை நெடிது வளைந்து காணப்பட்டது. பல துறைமுகங்கள் பாங்குற அக்கடற்கரையை அணி செய்தன. கப்பல்கட்டும் தொழிலிலும் அதனை அஞ்சாது ஆழ்கடலிலும் ஓட்டும் வினையிலும் தமிழர்கள் தமக்கு நிகர் தாமே என்று புகழ்பெற்றிருந்தனர். காவிரிப்பூம்பட்டினம், காயல்பட்டினம், தொண்டி, முசிறி முதலியன உலகப் புகழ்பெற்ற துறைமுகங்களில் தலைமையானவையாகும்.

பிறநாடுகளிலிருந்து அரிய பொருட்களைக் கடல்வழியாகக் கப்பலில் கொண்டு வந்துள்ளனர் என்பதை,

“அருங்கலந் தரீஇயர் நீர்மிசை நிவக்கும்
பெருங்கலி வங்கம்” (பதி. பத். 52 / 3 - 4)

என்னும் சங்கப்பாடல்வழி அறியலாம். கடலில் கப்பல் செல்வதற்கேற்ற காற்றின் பருவநிலையை நன்கறிந்து காற்றின் துணைகொண்டு தொலைவில் உள்ள நாடுகளுக்கெல்லாம் கலமோட்டித் தமிழர் போர் புரிந்தும் வாணிபஞ் செய்தும் வந்துள்ளார்கள் என்பதை,

“நனியிரு முந்நீர் நாவாய் ஓட்டி
வளிதொழில் ஆண்ட உரவோன் மருக
களிஇயல் யானைக் கரிகால் வளவ” (புறம். 66)

என்னும் புறப்பாடல் விளக்குகிறது.

“நெடுங்கொடி நுடங்கும் நாவாய்” (அகம். 110)

துறைமுகங்கள் தோறும் தோன்றின. பெரிய மரக்கலங்கள் கூம்புடனே மேல் விரிக்கப்பட்ட பாயையும் மாற்றாமல் அதன் மேற்பாரத்தை இறக்காமல் நுழையக்கூடிய துறைமுகங்களும் இவ்வாறு வரும் மரக்கலங்களால் வந்து நிறையும் பலவகைப்

பண்டங்களையுடைய கடற்கரைப் பட்டினங்களும் உடையனவாய் அக்காலத்தமிழகம் இருந்தது என்பதனை,

“..... கூம்பொடு

.....

கடல்பல் தாரத்த நாடுகீழ் வேரையோ” (புறம். 30)

எனச் சோழன் நலங்கிள்ளியை உறையூர் முதுகண்ணன் சாத்தனார் பாராட்டுவதினால் அறியலாம்.

சங்க காலத்தில் தமிழ்நாடு வெளிநாட்டு வாணிகத்திலும் நன்கு செழிப்புற்று ஓங்குவதற்குத் துணையாகக் கப்பலோட்டும் மாலுமிகள் ஆழ்கடலிலும் அச்சமின்றிச் சென்றனர். பழந்தமிழர்களின் நீர்வழிச் செலவு இன்றைய நுட்பங்களுடன் நடைபெறும் நீர்வழிச் செலவிற்கு அடிப்படையாக அமைந்திருக்கிறது. இன்றைய கடல் பயணத்திற்கான கலங்களைக் கட்டுவதிலும், கலங்களைச் செலுத்துவதிலும், மரபு வழியாளர்களின் பட்டறிவினையே இன்றும் பல உயர்ந்த அறிவியல் தொழில் நுட்பங்களில் பின்பற்றுகின்றனர்.

5:6. கலையுணர்வு

நாடு நல்லமைதிபெற்று மக்கள் இன்புற்று வாழவேண்டுமானால் அந்நாட்டில் அரசமுறை சிறந்து விளங்க வேண்டும். மக்களின் நலனைக் கருத்தில் கொண்டே மன்னர்களும் அரசு புரிந்தனர். நெறிதவறிய மன்னர்களைப் புலவர்கள் நல்வழிப்படுத்தினர். இதனால் மக்கள் எவ்விதத் துன்பமுமின்றி தங்கள் கடமையைச் செய்வதுடன் பலவிதமான கலைகளையும் வளர்த்துக் கலையுணர்வு மிகுந்தவர்களாகக் காணப்பட்டனர் என்பதைச் சங்கப் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்கள்வழி அறியலாகிறது.

5:6:1. ஓவியக்கலை

ஓவியக்கலை மிகப் பழமையான கவின் கலைகளிலொன்றாகும். இயற்கையோடியைந்த வாழ்வு நடத்திய பழங்கால மக்கள், தாம் கண்ட விலங்கு, பறவை, மரம், செடி, கொடிகளின் உருவங்களை வரைந்து மகிழ்ந்தனர்.

“கட்புலனால் நுகர்ந்து கைவண்ணத்தால் எழுதும் கலையே ஓவியக் கலையாகும். இது பார்ப்பவரின் கண்ணையும் கருத்தையும் கவர்ந்து, அவ்வழியில் அவர்களுடைய உள்ளத்தில் முருகியதைத் தோற்றுவிக்கின்றது. ஓவியம் கைத்தொழில் எல்லாவற்றிற்கும்

தாயாக விளங்குகிறது. சிற்பத்தொழில், நூற்றொழில், நெய்தல் தொழில், தச்சுத் தொழில், கம்மத் தொழில் முதலியனவாகப் பல தொழில்களையும் ஈன்றது ஓவியமே”¹⁵

என்று ஓவியத்தின் சிறப்புக் குறித்து மு.வே.மா. உலக ஊழியரின் கருத்தை முனைவர் மு.இளமுருகன் தன் நூலில் எடுத்துரைக்கிறார். ஓவியக் கலையின் தொன்மை குறித்து,

“பழங்காலத்து மனிதர் வசித்த குகைகளில் வேட்டைக் காட்சிகளும் நிறவும் வரையப்பட்டிருந்ததைக் கண்டுமிடித்துள்ளனர். ஒலி வாடிவ எழுத்துக்கள்தோன்றுவதற்கு முன்னர், பொருள்களின் வடிவங்களே எழுதப்பட்டன. இவைகள் பட எழுத்து (Pictograph) எனப்படும். சங்க காலத்தில் ஓவியக்கலை சிறப்பும்பெற்றது”¹⁶

என்று அ.தட்சிணாமூர்த்தி குறிப்பிடுகிறார்.

‘ஓவியம்’ என்னும் சொல் ‘மிகுந்த அழகு’ என்னும் பொருளில் சங்க இலக்கியங்களில் கையாளப்பட்டுள்ளது.

“ஓவத்தன்ன இடனுடை வரைப்பின்”	(புறம். 251)
“ஓவத்தன்ன உருகெழு நெடுநகர்”	(பதி. பத். 88 / 28)
“ஓவத்தன்ன வினைபுனை நல்லில்”	(அகம். 98)

என்னும் வரிகளில் இதனைக் காணலாம். பண்டைக் காலத்தில் ஓவியத்தைத் தீட்டவல்ல புலவர்கள் ‘ஓவமாக்கள்’ என்றும், ‘கண்ணுள் வினைஞர்’ என்றும் குறிப்பிடப்பட்டனர்.

“எவ்வகைச் செய்தியு முவமங் காட்டி
நுண்ணிதி னுணர்ந்த நுழைந்த நோக்கிற்
கண்ணுள் வினைஞரும்.....” (மதுரைக்காஞ்சி 518 – 518)

என்னும் மதுரைக் காஞ்சி அடிகளில் கண்ணுள் வினைஞராகிய ஓவியரைப் பற்றியக் குறிப்புக் காணப்படுகிறது. இங்கு நோக்குபவரின் கண்ணிடத்தே தம் தொழிலை நிறுத்துவதினால் கண்ணுள் வினைஞர் எனப்பட்டனர். மேற்கண்ட பாடல் அடிகள் வாயிலாகக் காண்போரைக் கவரும் ஓவியங்கள் வரையக்கூடிய கலைஞராகச் சங்க காலத் தமிழர்கள் இருந்துள்ளனர் என்பது தெரியவருகிறது.

5:6:2. சிற்பக் கலை

தமிழர்களின் சிற்பக்கலைத்திறனை உணர்த்தும்படியாகக் கோயில்களிலுள்ள சிற்பங்கள் திகழ்கின்றன. சங்ககாலம் முதற்கொண்டே தமிழர்கள் சிற்பக்கலையில் குறிப்பிடத்தக்க வகையில் தேர்ச்சி பெற்றவர்களாகக் காணப்பட்டனர் என்பதைச் சங்கப் பாடல்கள் எடுத்தியம்புகின்றன.

“அழகுக் கலைகளில் கட்டடக் கலையோடு பின்னிப் பிணைந்து வளர்ந்தது சிற்பமாகும். நம் நாட்டுக் கட்டிட வல்லுநர் சிற்பியென்றே அழைக்கப்படுவர். அவர்கள் கட்டிடங்களின் - குறிப்பாகக் கோபுரங்களின் தூண்கள், விதானங்கள், சுவர்கள், கோபுரங்கள் அனைத்திலும் அழகிய சிற்பங்களை அமைத்தே கட்டினர்”¹⁷

என்று கட்டடக் கலையோடு பின்னிப் பிணைந்து பிரிக்க முடியாத சிற்பக்கலையின் சிறப்பினை அ.தட்சிணாமூர்த்தி எடுத்துரைக்கிறார். இத்தகுச் சிறப்பு வாய்ந்த சிற்பக்கலையின் தொன்மைக் குறித்து,

“கல், உலோகம், தந்தம், மெழுகு, அரக்கு முதலியவற்றைக் கொண்டு உருவங்கள் செதுக்கும் கலையே சிற்பக்கலையாகும். தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே, போரில் விழுப்புண் பட்டு இறந்த வீரனுக்கு கல் நடுவதும், அதில் மாண்ட அவ்வீரனின் உருவத்தைப் பொறிப்பதும், அதில் அவனது வீரச்செயல்களை எழுதுவதும் ஆகிய வழக்கங்கள் இருந்தன. இவை தமிழகத்தின் சிற்பத் தொன்மையை விளக்கி நிற்கும் சான்றுகளாகும்.”¹⁸

என்று முனைவர் மு.இளமுருகன் குறிப்பிடுவதான் அறியலாம்.

கல்லில் அமைக்கப்பட்ட சிற்ப வகையில் நடுகற் சிற்பம் முதன்மையானதாகும். நடுகல்லிற்குரிய கல்லைக் கண்டு அதில் வீரனின் உருவத்தை அமைப்பர். பின்னர் அதனை எடுத்துவந்து நீர்ப்படுத்துவர். முடிவில் அதனை நட்டு வழிபடுவர் என்பதை,

“காட்சி கால்கோல் நீர்ப்படை நடுகல்
சீர்த்தகு மரவில் பெரும்படை வாழ்த்தலென்று
இருமூன்று மரவிற கல்லொடு புணர்”¹⁹

என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாவான் அறியலாம். கோப்பெருஞ்சோழன் நடுகல்லான செய்தியை,

“பலர்க்கு நிழலாகி உலகம் மீக்கூறித்
.....
இடங்கொடுத்து அளிப்ப மன்ற” (புறம். 223)

என்ற புறப்பாடல் வழியாக அறியமுடிகிறது. அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி இறந்தபிறகு அவனுக்கு நடுகல் நட்டு மயிற்பீலி கூட்டி வழிபட்டனர் என்பதை ஒளவையாரின்,

“நடுகல் பீலிகூட்டி நார் அரி
சிறுகலத்து உகுப்பவும் கொள்வன் கொல்லோ” (புறம். 232)

என்னும் புறப்பாடல் விளக்குகிறது. சங்கத் தமிழரின் சிற்பக் கலையின் திறன் குறித்து,

“பண்டைத் தமிழரின் சிற்பக் கலைத்திறனை உணர்த்தும் வகையில் மண்சிற்பம், மரச்சிற்பம், கற்சிற்பம், போன்ற ஐவகைச் சிற்பங்களும், சங்கத்தொகை நூல்களில் அமைந்துள்ளன”²⁰

என்று செந்துறை முத்து அவர்கள் தம் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். மேற்கண்ட சங்கப்பாக்களின் வாயிலாகப் பழந்தமிழரின் சிற்பக்கலைத் திறனை உணரமுடிகிறது.

5:6:3. கட்டடக் கலை

இசை, சிற்பம், ஓவியம், கூத்து முதலிய கலைகளில் பழந்தமிழர் முன்னேற்றம் கண்டதுபோலவே கட்டடக் கலையிலும் மிகவும் மேம்பட்டிருந்தனர். சங்க காலத்தில் பலவகையான கட்டட அமைப்புகள் இருந்தமையைக் கொண்டு பழந்தமிழர் கட்டடக் கலைக்குக் கொடுத்த சிறப்பிடத்தை அறிய முடிகிறது. சிலவிடங்களில் அகழ்ந்தெடுக்கப்பட்ட சின்னங்கள் அவரது கட்டடக்கலைக்கு நல்ல சான்றாக அமையும்.

“மக்களின் இருப்பிட வசதியின் தேவை உணரப்படும் போதே கட்டடக்கலை தோன்ற ஆரம்பித்துவிட்டது. பண்டைக் காலத்தில் மூங்கில், மரம், கல், களிமண் ஆகிய பொருள்களைக் கட்டடம் அமைப்பதற்குப் பயன்படுத்தினர். கால வளர்ச்சியில் மக்களின் கலையுணர்வின் வெளிப்பாடாக, இவற்றோடு சுண்ணாம்பு, செங்கல், உலோகம் போன்ற பொருள்களையும் பயன்படுத்தி வீடு, கோவில், அரண்மனை ஆகியவற்றைக் கட்டுவதன் வாயிலாகக் கட்டடக்கலையை வளர்த்தனர்”²¹

என்று கட்டடக்கலையின் தோற்றம் குறித்தும் அதன் வளர்ச்சி நிலை குறித்தும் மு.இளமுருகன் தம் நூலில் குறிப்பிடுகின்றார்.

கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த இலக்கணநூல் தொல்காப்பியமாகும். அஃது உழிஞைப் போர்பற்றிப் பேசுகின்றது. மதிலை வளைத்தலும். மதிலைக் காத்தலுமே உழிஞைப் போராகும் என்பதனை,

“முழுமுதல் அரணம் முற்றலும் கோடலும்”²²

என்பர். தலைநகரைச் சுற்றி உறுதியாகக் கட்டப்பட்ட கோட்டைச் சுவரிருந்ததற்கு இதுவே சான்று. பகைவர்கள் இவற்றைக் கடக்க ஏணிகளைப் பயன்படுத்தினர். உள்ளிருப்பார் மறைந்துநின்று படைக்கலங்களை ஏவுதற்கேற்ற வசதிகள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. சங்க காலத்தில் மன்னர் ஆட்சி நடைபெற்றதால் எதிரிகளின் தாக்குதல்கள் அதிகமாக இருக்கக்கூடும். அத்தாக்குதல்களிலிருந்து நாட்டைக் காக்கும் பொருட்டுப் பாதுகாப்பான வேலிகள் அமைத்தல் வேண்டும். அதனாலேயே அக்காலத்தில்

மன்னர்கள் பெரிய வலுவான கோட்டைக் கதவுகளையும், மதில்களையும் உருவாக்கியுள்ளனர். அம்மதில்களை ஒட்டியே அகன்ற ஆழ்ந்த அகழிகளைத் தோண்டியிருந்தனர். இதனை,

“கராஅம் கலித்த குண்டுகண் அகழி

.....

செம்புறழ் புரிசைச் செம்மல் மூதூர்” (புறம். 37)

என்று செம்புபோன்ற உறுதியான மதில்கவர்கள் காணப்பட்டது என்றும், அதனைச் சுற்றி ஆழமான அகன்ற அகழிகள் தோண்டப்பட்டு அதில் கொடுமைவாய்ந்த பெரிய முதலைகள் விடப்பட்டிருந்தன என்றும் பகைவர்கள் எளிதில் புகமுடியாத அளவில் இத்தகைய முறைகளைக் கையாண்டுள்ளனர் என்பதையும், மேற்கூறிய மாறோக்கத்து நப்பசலையாரின் புறப்பாடல் ஒன்று விளக்குகிறது. இதனால் அக்காலத்திலேயே நம் தமிழர்கள் கட்டடக்கலையில் தேர்ச்சிபெற்ற வல்லுநராகக் காணப்பட்டு உறுதியுடைய கட்டடங்கள்மூலம் தம் நாட்டைப் பாதுகாத்துள்ளனர் என்பது தெரியவருகிறது.

“பூம்புகாரில் சங்க காலத்தில் கட்டப்பட்டிருந்த இந்திர விகாரம் இவ்வாழுது தொல்லியல் துறையினரால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ளது. மிகவும் பெரிய கூட்டச் சங்கற்களால் அதன் சுவர்கள் கட்டப்பட்டுள்ளன. பெரிய மாளிகைகளும், வலிமை மிக்க கோட்டைகளும் அன்று இருந்துள்ளன. மாளிகைகள் வேலைப்பாடுகளுடன் காணப்பட்டன. சுண்ணாம்புக்காரை பூசப்பட்டு அழகோடு விளங்கின. உறுதியான தூண்கள் அமைக்கப் பட்டிருந்தன. மேல்மாடிகள் இருந்தன. அவை அழியத்தக்க மண்ணாலும், மரத்தாலும் கட்டப்பட்டதால் காலத்திற்கு இரையாகிவிட்டன”²³

என்று சங்ககாலத்துக் கட்டடக்கலையின் சிறப்புக் குறித்தும், அவைத் தற்போது அழிந்து விட்டதற்கான காரணத்தினையும் அ.தட்சிணாமூர்த்தி தம் நூலில் விளக்கியுள்ளார்.

5:6:4. சமையற் கலை

நமது உடலை வளர்க்கத் தேவையாக இருப்பது உணவு. உணவு இல்லையென்றால் உயிர்வாழ முடியாது. ‘உடம்பை வளர்த்தேன்; உயிர் வளர்த்தேனே’ என்னும் திருமூலர் கூற்று இதனை உறுதிசெய்கிறது. உணவு உடலுக்கு ஆற்றலைத்தருகிறது. உடல் வளரத் துணைபுரிகின்றது. ஒருவருடைய எந்த முயற்சியும் உணவைத் தேடுவதையே அடிப்படையாகக் கொண்டதெனக் காணலாம். எனவேதான் பாரதி,

“வயிற்றுக்குச் சோறிடவேண்டும் இங்கு
வாழும் மனிதர்க் கெல்லாம்”²⁴

என்று பாடினார். பாவேந்தரும்,

“பசி என்று வந்தவர்க்குப் புசிஎன்று
ஒருமிடி கொடுத்துப் பார்ப்பா”²⁵

என்கிறார். பழங்காலத்தில் மனிதன் தன் பாதுகாப்பிற்காக மிருகங்களைக் கொன்றான். கொன்ற மிருகங்களின் மாமிசத்தை உண்ணத் தொடங்கினான். பிறகு உணவிற்காகவே மிருகங்களை வேட்டையாடத் தொடங்கினான். நெருப்பைக் கண்டுபிடித்த மனிதர்கள் பின்னர் அம்மாமிசத்தை நெருப்பில் வாட்டி உண்டனர். அடுத்த நிலையில் உணவுப்பொருட்களை வேகவைத்து உண்ணவும் தெரிந்து கொண்டனர். அதனைப் பலவகைகளில் சுவைமிகுதியாகச் சமைத்துள்ளதை இலக்கியங்களில் காணலாம்.

சங்க இலக்கியத் தலைவி தன் தலைவனுக்குச் சுவை பொருந்திய உணவினைச் சமைத்த நிகழ்வினைக் கூடலூர் கிழாரின்,

“முனிதயிர் விசைந்த காந்தண் மெல்விரல்

.....

நுண்ணுதின் மகிழ்ந்தன் மொண்ணுதல் முகனே” (குறுந்.187)

என்னும் குறுந்தொகைப்பாடல் மூலம் விளக்குகிறார்.

பெண்கள் பலவிதமாக உணவு சமைக்கையில் உணவின் சுவையின் பொருட்டும், மணத்தின் பொருட்டும் தாளித்துப் புளிப்புச் சுவையுடன் சமைத்தனர் என்பதை தாயங்கண்ணியார் புறப்பாடலில்,

“குய்குரல் மவிந்த கொழுந்துவை அடிசில்” (புறம். 250)

என்னும் வரியின் மூலம் விளக்குகிறார். துவரையால் அரைக்கப்பட்ட வெள்ளிய துவையலையும் வெண்மையான ஊன்கலந்தமைந்த சோற்றினையும் சமைத்து உண்டனர் என்பதை,

“செவ்ஊன் தோன்றா, வெண்துவை முதிரை

வால்ஊன் வல்சி மழுவர் மெய்ம்மறை” (பதி.பத்.55/7-8)

என்னும் பதிற்றுப்பத்துப் பாடல் அடிகளால் காணமுடிகிறது. பழந்தமிழர் சுவை பொருந்திய உணவுகளைச் சிறந்தமுறையில் சமைத்து வருவோர்க்கு விருந்தோம்பல் செய்திருக்கின்றனர் என்பதை,

“மெழுகுமெல் அடையின் கொழுநீணம் பொருப்ப

அலத்தற் காலை ஆயினும்

புரத்தல் வல்லன் வாழ்க அவன் தாளே”

(புறம். 103)

என்னும் ஔவையாரின் புறப்பாடல்வழி அறியலாம்.

மனிதனின் உணவுப்பழக்க வழக்கமுறை ஒவ்வோர் இடத்திலும் வேறுபட்டுக் காணப்படுகிறது. ஒரேவகையான உணவுகளை உட்கொள்வதைவிடப் பல்வேறு வகையான உணவுகளை உட்கொள்வது உடலுக்கு நன்மையைத் தருகிறது. ஆகையால்தான் பழந்தமிழர் மரக்கறி உணவையும் புலால் உணவையும் கலந்து உண்ட செய்தியைச் சங்க இலக்கியங்களில் காணமுடிகிறது.

5:7. தாவரவியல் சிந்தனைகள்

சங்க இலக்கியத்தில் தாவரங்களைப் பற்றிப் பாடாத புலவர்களே இல்லை எனலாம். சங்க இலக்கியப் பாடல்களுக்கு அணியாக விளங்குவன தாவரவியல் செய்திகளே ஆகும். அக்காலப் புலவர்கள் தாவரங்களை உற்றுநோக்கி, அவற்றின் வடிவங்களைச் செயற்பாடுகளை அழகியல் நோக்கில் பதிவுச் செய்துள்ளனர். அப்பதிவுகள் இன்றைய உயிரியல் வல்லுநர்களின் உயிர்ப்பாகுபாடுகளை ஒத்துக் காணப்படுகின்றன.

5:7:1. இலவம்

இலவமரம் மிகப்பெரிய மரமாக வளர்கின்றது. இலையில்லாமலிருக்கும் இம்மரத்தில் சிவந்த பூக்கள் தோன்றுவது இதன் தனிச் சிறப்பாகும். இப்பூக்கள் கொத்தாகப் பூக்காமல் தனித்தனி பூக்களாகவே காணப்படுகின்றன. இலையற்றுப் போயினவையாக மலர்ந்துள்ள அரும்பு இல்லாத இலவப்பூக்கள், மகளிர் ஏற்றிய விளக்குப் போன்று காணப்பட்டதாக,

“இலையில மலர்ந்த முகையில் இலவம்

கலிகொள் ஆயம் மலிபுதொகுடி எடுத்த

அஞ்சுடர் நெடுங்கொடி பொற்பத் தோன்றி”

(அகம். 11)

எனும் பாடல்வழி ஔவையார் விளக்குகிறார்.

5:7:2. தாழை

தாழை என்பது கிளைத்து வளரும் புதர்ச்செடி, சிறுமரம் என்றும் கூறுவர்.

“இறவுப்புறத்தன்ன நிணர்படு தடவுமுதம்

சுறவுக்கோட்டன்ன முள்ளியைத் தாழை”

(நும். 19)

இறால் மீனின் புறம் போன்ற சருச்சரை பொருந்திய பெரிய அடியையுடைய சுறாமீனின் முகத்தில் நீண்டுள்ள கொடும்பு போன்ற முட்களையுடைய இலைகளையுடைய தாமையானது என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

5:8. விலங்கியல் சிந்தனைகள்

விலங்குகளைப் பற்றிச் சங்கப் புலவர்கள் அளிக்கும் உருவ விளக்கம், பழக்கவழக்கங்கள், தன்மைகள் முதலியன இக்கால விலங்குநூலார் அளிக்கும் விளக்கங்களுடன் ஒத்துள்ளன. இன்றையவிலங்கின அறிஞர்கள் புலவர்கள் அல்லர். ஆனால் அன்றையப் புலவர் பெருமக்கள் விலங்கியல் பற்றிய உண்மைகளை அறிந்து வைத்திருந்தனர். சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் அங்கு வாழ்ந்த மக்களின் வாழ்க்கை முறைகளை மட்டும் எடுத்துக்காட்டாமல் அங்குள்ள விலங்குகளின் தன்மை குறித்தும், அவற்றின் பழக்கவழக்கங்கள் குறித்தும் தம் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர்.

5:8:1. சிள்வீடு

முட்டைப்பூச்சியினத்தைச் சார்ந்த இச்சிறு பூச்சிகள் வண்டு இனத்தைச் சேர்ந்தன அல்ல. வண்டு முரல்வதுபோல இச்சிறு பூச்சிகள் ஒலியெழுப்புவதால் சிள்வண்டு (cicada) எனப்பெயர் பெற்றுள்ளது. பொதுவாக மரங்களில் வாழும் இவ்வண்டுகள் எதிரிகள் இதனை எளிதில் இனங்கண்டு கொள்ளாதவாறு மரத்தின் நிறத்தை ஒத்திருக்கும். ஆண்வண்டு மட்டும் ஒலியெழுப்பும் திறனுடையது.

அகநானூற்றில் சிள்வண்டு பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. வற்றலாகிப் பட்டுப்போன மரங்கள் பலவற்றைப் பொருந்தியிருக்கும் சிள்வண்டு எனும் மரவண்டுகள் உப்பு வணிகருடைய வண்டி மாடுகளின் கூட்டத்து மணியோசைபோல ஆர்ப்பரித்துக் கொண்டிருப்பதாக ஒளவையார் கூறுகின்றார். இதனை,

“வறன்மரம் பொருந்திய சிள்வீடுமணர்

கணநிரை மணியின் ஆர்க்கும் சுரனிறந்து” (அகம். 303)

எனும் அகநானூற்றுப் பாடல்வழி அறிந்துகொள்ளலாம். இதனையே கயமனாரும் தன் பாடலில்,

“வேர்முழுது உலறி நின்ற புழற்கால்

தேர்மணி இசையின் சிள்வீடு ஆர்க்கும்” (அகம். 145)

என்னும் அடிகள் வாயிலாகச் சிள்வீடு எனும் வண்டுகள் வேர் முழுதும் முற்றவும் காய்ந்து போய் நிற்கும் மரத்தின் துறைகளில் தேரின் மணியோசை போல ஒலிமுழங்கிக் கொண்டிருக்கும் என்று கூறுகின்றார்.

5:8:2. வண்டு

வண்டுகளானது யானையின் மதநீரை உண்பதற்காக மொய்க்கும் என்பதனை,

“விமிறுபுற மூசவுந் தீஞ்சுவை திரியாது” (பதி. பத். 80/4)

என்னும் பதிற்றுப்பத்துப் பாடல் வரியால் அறியலாம்.

5:8:3. நண்டு

சங்க இலக்கியத்தில் இரண்டு வகை நண்டுகள் பற்றிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன. கடலில் வாழும் நண்டுகளை அலவன் எனவும் நன்னீரில் வாழும் நண்டுகளை ஞெண்டு எனவும் குறித்தனர். இது நீர் நிலைகளிலும், அதற்கு அருகில் வளைப் பறித்துக்கொண்டும் பல நாட்கள் வாழும்.

“அடும்புஅமல் அடைகரை அலவன் ஆடிய
வடுஅடு நுண்அயிர் ஊதை” (பதி. பத். 51/7-8)

என்று பதிற்றுப்பத்துக் குறிப்பிடுகிறது. நண்டுகளானது கொக்கைப் பார்த்துவிட்டு வளைக்குள் புகுந்துகொள்ளும் தன்மையுடையது.

“மாரிஆம்பல் அன்ன கொக்கின்
பார்வல் அஞ்சிய பருவரல் ஈர்ஞெண்டு
கண்டல் வேர் அளைச் செலீஇயர் அண்டர்” (குறுந். 117)

என்று குறுந்தொகைப் பாடல்வழி குன்றியளார் என்னும் பெண்பாற் புலவர் விளக்குவர்.

5:8:4. ஆமை

நிறைந்த சூலினை உடையதான ஆமையானது, மணல் மேட்டிலே மறைவாக நின்று, ஈன்று புதைத்தலும், யானைக் கொம்பினால் செய்த வட்டினைப் போன்ற உருவுடன் விளங்குவதும், புலால் நாற்றம் கொண்டிருப்பதுமான முட்டையினை அதன் இடத்திலிருந்து குஞ்சு வெளிப்படுகின்ற வரையிலும், திறந்த வாயினையுடைய ஆமையின் கணவனான ஆண்ஆமை பேணிக் கொண்டிருப்பதாகக் குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார் கூறுகின்றார். இதனை,

“நிறைசூல் யாமை மறைத்து ஈன்று புதைத்த
.....
கணவன் ஓம்பும் கானலைச் சேர்ப்பன்” (அகம். 180)

எனும் பாடல்வழி அறியலாம்.

5:8:5. கிளி

கிளிக்குஞ்சின் சிறகு மழையினால் முளைவிட்டிருக்கும் புன்செய் பயிர்களைப் போன்று இளம்பச்சை நிறத்தில் இருப்பதை,

“தவிரயல் கிள்ளை இனிதின் எடுத்த
வளராப் பின்னைத் தூவி அன்ன
உளர்வெயர் வளர்த்த பைம்பயிர் புறவில்” (அகம். 324)

என்று ஒக்சுர் மாசாத்தியார் தன் அகநானூற்றுப் பாடலில் எடுத்துரைக்கிறார்.

5:8:6. சிரல்பறவை

வண்டினமானது தேனுண்ணும் நறுமலர்கள் போன்று சிரல் பறவைகளின் சிறகுகள் காணப்பட்டதாக அகநானூறு கூறுகின்றது. இதனை,

“சிரல்சிறகு ஏய்ப்ப அறற்கண் வரித்த
வண்டுண் நறுவி துமித்த நேமி” (அகம். 324)

எனும் ஒக்சுர் மாசாத்தியாரின் பாடல்வழி அறிந்துகொள்ளலாம்.

5:8:7. கொக்கு

கொக்கு வேட்டை ஆடுகிறவர் ஒரு பெண் கொக்கை முன்பே பிடித்து நீர் நிலையின் முன்பு கட்டி வைத்திருப்பர். அக்கொக்கை நாடிவரும் பிற ஆண் கொக்குகளை வேட்டை ஆடுவர். குளிரால் வாடும் பார்வை கொக்கின் கால் கட்டுகளை வேட்டுவன் அவிழ்த்துவிடுவான் என்பதனை

“சிறை குவிந்திருந்த பைதல் வெண் குருகு
பார்வை வேட்டுவன் காழ்களைத் தருள்” (நுற். 312)

எனும் கழார்க்கீரனையிற்றியாரின் நற்றிணைப் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது.

5:8:8. பருந்து

மிகவும் உயரத்தில் பறக்கக்கூடியதாக விளங்கும் பருந்து, மேலே பறக்கும்பொழுதே கீழேயுள்ள இரையைத்தேடும். இரையைக் கண்டவுடன் செங்குத்தாகக் கீழே பறந்து இரையைத் தூக்கிச் சென்றுவிடும் ஆற்றலுடையது. இந்நிகழ்ச்சிகளைச் சங்க காலப் புலவர்கள் உற்றுநோக்கி அறிந்திருக்கிறார்கள்.

மறங்கெழு போந்தை வெண்டோடு புனைந்து
நிறம்பெயர் கண்ணிப் பருந்து மளப்ப” (பதி.பத். 51/31-32)

என்பதனை இப்பாடல் வரிகள் வாயிலாக அறியலாம்.

5:8:9. பாம்பு

சங்க இலக்கியத்தில் பாம்புகளைப் பற்றிய செய்திகள் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. உயிரையே போக்கக்கூடிய தன்மையுடைய பாம்பினைக் கண்டால் படையே நடுங்கும் என்பார்கள்.

“வெருமலை வயின்வயின் மருமணி

.....

செயிருடைய வரவெறிந்து”

(பதி.பத். 51 / 12 - 28)

என்னும் அடிகளில் பாம்புகள் கொடிய நஞ்சினையுடையது என்றும், பெரிய மலைகளில் அரிய மணியுடைய பாம்புகள் இருப்பதையும் அறியமுடிகிறது.

5:8:10. நீர்நாய்

நீர்நாய் பற்றிய குறிப்பு நற்றிணையில் காணப்படுகின்றது. பொய்கையில் வாழும் நீர்நாய் வாளைமீனைத் தின்னக் கருதி உறங்காமல் நிற்கும் செயல்பாட்டினை,

“வாளை வாளின் நிறழ நானும்

பொய்கை நீர்நாய் வைகுதுயில் ஏற்கும்” (நற். 390)

எனக் கூறப்பட்டுள்ளதன்மூலம் அறியலாம்.

5:8:11. தவளைகள்

நீரிலும், நிலத்திலும் வாழக்கூடிய உயிரியாகத் தவளைக் கருதப்படுகிறது. மழைக்காலங்களிலும், நீர்நிலைகளிலும் தவளைகளின் எண்ணிக்கை அதிகமாகவும், அக்காலத்தில் அதிகஅளவு ஒலியை எழுப்புவதாகவும் தவளைகள் காணப்படுகின்றன. அவ்வாறு எழுப்பும் தவளைகளின் ஓசையை ஒரே சமயத்தில் பல இசைக்கருவிகள் வாசிப்பது போல காணப்படுகிறது என்பதை,

“படுமழை பொழிந்த பயம்மிகு புறவின்

நெடுநீர் அவை பருவாய்த் தேரை

சிறுபல் இயத்தின் நெடுநெறிக் கறங்க”

(அகம். 154)

பொதும்பில் புல்லாளங் கண்ணியாரின் அகநானூற்றுப் பாடல் வரிகள் விளக்குகின்றது.

5:8:12. யானை

பழங்காலத் தமிழர் யானையின் பயன்பாட்டினை நன்கு உணர்ந்திருந்தனர். தரைவாழ் விலங்கினங்களில் யானையை வலிமை மிக்கதாகவும், பெரிய உருவம் கொண்ட விலங்கினமாகவும் கருதினர். யானையின் தந்தத்தை மருப்பு எனக் கூறுவர். இதனின்

தந்தம் விலை மதிப்பற்றது. இதன் உறுப்புக்களில் தந்தமும் துதிக்கையும் சிறந்தவை எனக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இதனை 'வான்மருப்பு', 'தொடிக்கோடு', 'பெருங்கை மதமா', 'தடக்கையானை' என்று பலவாறாகப் புதிற்றுப்பத்து எடுத்துரைக்கிறது. (பதி. பத்.43, 51) யானையின் உறுப்புக்களில் ஒன்றான தும்பிக்கை மற்ற விலங்குகளுக்குக் கிடையாது. இதன்மூலமே உணவை எடுத்து உண்ணும் சிறப்புடையதாகும்.

பண்பாட்டுக் காவலர்கள்

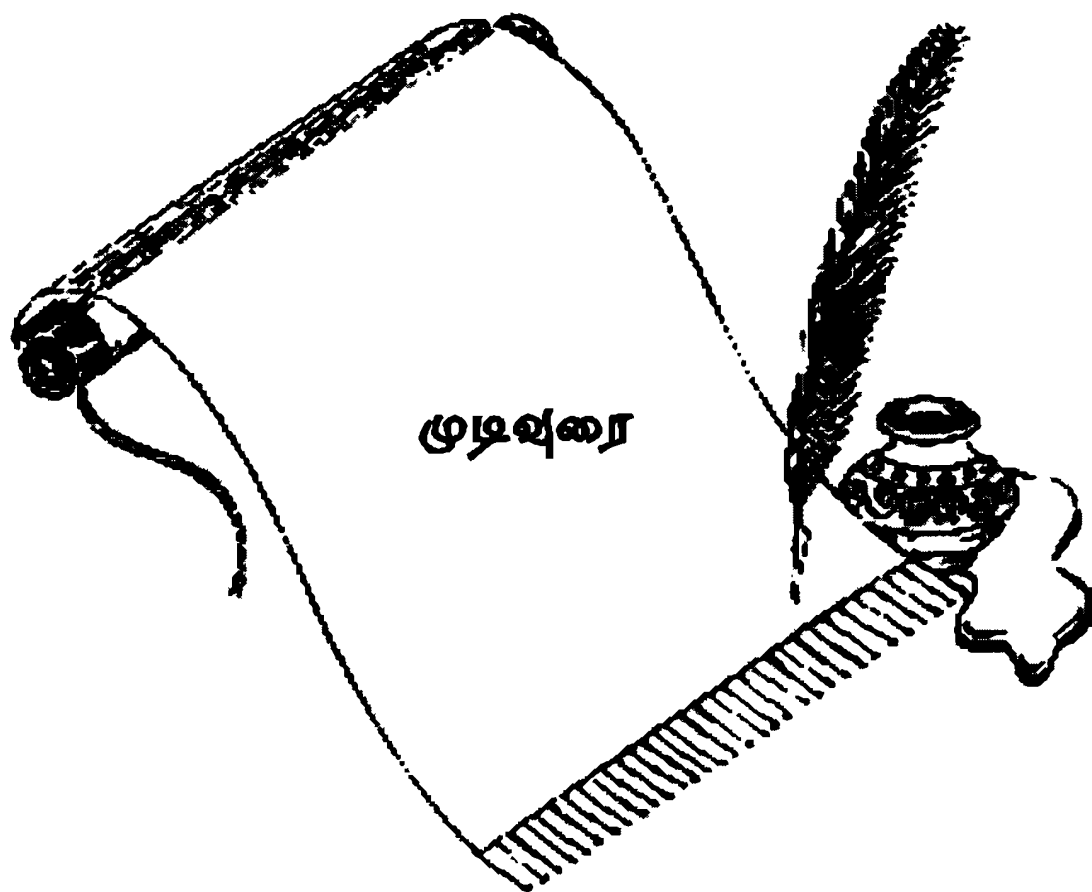
அரசியலால் பிளவுபட்டுக் கிடந்த தமிழகத்தின் மூலை முடுக்கெல்லாம் சென்றனர். அறிவும் ஆற்றலும் வள்ளன்மையும் மிக்கோரைப் பாடினர். தமது நுண்ணறிவினால் கண்டுணர்ந்த பேருண்மைகளையெல்லாம் அழகிய செந்தமிழ்ச் செல்வங்களாகத் தந்தனர். மக்களிடையே உயர்ந்த பண்புகள் வளரப் பாடுபட்டனர். அவர்களது செய்யுட்கள் இல்லையென்றால் பழந்தமிழரின் உயர் பண்பாட்டையும், நாகரிகத்தையும் இன்று நாம் கண்டு மகிழமுடியாமல் போயிருக்கும். இத்தகைய அழியா சிறப்புடைய சங்கப் புலவர்களுள் பெண்பாற் புலவர்களின் பங்களிப்பும் மிகுந்துள்ளவற்றை நாம் சங்கப் பாக்கள் வாயிலாக அறியமுடிகின்றது.

சங்க காலத்தில் காணப்படக்கூடிய இயற்கைக்காட்சிகள், விளைப்பொருட்கள், மலர்கள், விலங்குகள் பறவைகள் போன்ற கருப்பொருள்களின் செயல்களை நன்கு உற்றுநோக்கி நுண்ணிய முறையில் கூறி வாழ்வியல் உண்மைகளை விளக்கும்விதமாகச் சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. சங்ககாலத்தில் மக்களிடையே நிலவிய வாழ்வியல் பழக்கவழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள், சடங்கு விளக்கம், அரசியல், அறிவியல், வானியல், தொழில்நுட்பவியல், கலையுணர்வியல், தாவரவியல், விலங்கியல் பற்றிய பல்வேறு செய்திகளைத் தம் பாடல்களில் ஆங்காங்கே எடுத்துக்கூறி விளக்கியுள்ளனர். இதன் வாயிலாகச் சங்கப் பெண்பாற்புலவர்கள் பன்முக நோக்குடையவர்களாகத் திகழ்ந்தனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றிலும் சிறந்த நாகரிகப் பண்பு இழையோடி நிற்பதுடன் என்றும் அழியா அழகு ஓவியமாகத் திகழ்கின்றன. பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களைப் பொறுத்தமட்டில் உயர்நவீகக் கற்பனையைவிட உண்மைதான் அவற்றின் உயிர்நாடியாய் இழையோடி நிற்பதை அவர்கள் பாடல்கள் வாயிலாகவே அறியமுடிகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. அ. தட்சிணாமூர்த்தி, 'தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்', ப.89.
2. கே.கே.பிள்ளை, 'தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும்', ப.143.
3. செ. பழனிச்சாமி, 'புறநானூற்றில் தமிழர் பண்பாடு', ப.92.
4. சு.வித்தியானந்தன், 'தமிழர் சால்பு', ப.196
5. வாழ்வியற் களஞ்சியம், தொகுதி-12, ப.300.
6. ந.க.மங்கள முருகேசன், 'இந்தியச் சமுதாய வரலாறு', ப.375.
7. தொல். பொருள். புறத். நூ. 19.
8. சி.இலக்குவனார், 'இலக்கியம் கூறும் தமிழர் வாழ்வியல்', ப.115.
9. வ.சுப.மாணிக்கம், 'இலக்கிய விளக்கம்', ப.32.
10. தொல்.பொருள். புறத். நூ.5
11. ந.சுப்பிரமணியன், 'சங்ககால வாழ்வியல்', ப. 158.
12. அ.தட்சிணாமூர்த்தி, 'தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்', ப.93
13. பாரதியார் கவிதைகள், 'சுதந்திரப்பள்ளி', பா.4.
14. சி. இலக்குவனார், 'இலக்கியம் கூறும் தமிழர் வாழ்வியல்', ப.120.
15. மு.இளமுருகன், 'தமிழ்ப் பெருங்காப்பியங்களில் சங்க இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு', ப.225.
16. அ.தட்சிணாமூர்த்தி, 'தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்', ப.133.
17. மேலது., ப.123.
18. மு.இளமுருகன், 'தமிழ்ப் பெருங்காப்பியங்களில் சங்க இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு', ப.231.
19. தொல். பொருள். புறத். நூ. 5.
20. செந்துறைமுத்து, 'தமிழர் வரலாறு நாகரிகமும் பண்பாடும்', ப.358.
21. மு.இளமுருகன், மு.கா.நூ., ப.236.
22. தொல்.புறத். (புறப்பொருள் வெண்பா உழிஞை)
23. அ.தட்சிணாமூர்த்தி, 'தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்', ப.139.
24. பாரதியார் கவிதைகள், 'முரசு', பா.30.
25. பாரதிதாசன் கவிதைகள்,



முடிவுரை

‘சங்க காலப் பெண்பாற் புலவர்களின் படைப்புத்திறன்’ எனும் தலைப்பில் எழுதப்பெற்ற ஆய்வின் வாயிலாக அறியவரும் முடிவுகளாவன.

சங்க கால வீரநிலைத் தலைவர்களிடம் அன்பின் ஐந்திணையை இணக்கப்படுத்திப் பிறவிதோறும் நிலைத்த அன்பை வலியுறுத்தவே சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்களின் படைப்புத்திறன் வெளிப்படுகிறது.

வீரநிலைக் காலத்தில் தலைவர்கள் போர்க்கடமைகளாற்றுகளிறு எறிந்து பெயர்ந்தனர். இந்நிலையில் அவர்களுக்குரிய அகச்சிந்தனையில் பின்னடைவு தோன்றியது. இச்சூழலில் வினையாற்றல் மிக்க ஆண்பாலரிடம் அன்பின் ஐந்திணையை அவ்வப்போது நினைவூட்டிப் பெண்பாற்புலவர் பாடல்கள் பெரிதும் உதவின என்று கருதமுடிகிறது.

அகப்பாடல்களில் அகத்திணையின் முதற்பகுதியாக விளங்கும் களவொழுக்கம் பற்றிய துறைகளே மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. களவொழுக்கம், ஒருவரைஒருவர் புரிந்துணரவும், தலைமக்கள் பெற்றோர் இசைவை நோக்கிய கால நீட்சியும், வினையே ஆடவர்க்கு உயிரணையதாக இருப்பதாலும், வேளாண் வினைப்பாட்டில் தலைவியர் காவல் முடிவறுதலானும் களவொழுக்கம் பற்றிய பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் மிகுந்தனவென அறியமுடிகிறது.

தலைவியின்மீது பேரன்பு கொண்ட தோழி தலைவியின் களவு வாழ்வைக் கற்பு வாழ்வாக்கியதோடு அமைந்துவிடாமல் தலைவியின் கற்பு வாழ்விலும் பேரிடம் பெற்றுத் தன் பேரன்பை வெளிப்படுத்துகிறாள். களவுக்கால அன்பின் உறுதி கற்பொழுக்கத்தில் பரத்தமை உறவால் தளர்வது கண்டு எழுச்சிக்குரல் கொடுக்கும் வலிய குரலைப் பெண்பாற்புலவர்கள் தம் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர்.

ஆண்பாற்புலவர்கள் பெண்ணின் உள்ளத்தை வெளிப்படுத்திப் படைப்பதைவிட, பெண்பாற் புலவர்கள் முழுதுமாக உணர்ந்து படைக்கவல்லவர்களாகத் திகழ்ந்தனர். இவ்வுண்மையைச் சங்ககாலப் பெண்புலவர்களின் பாடல்களில் காண முடிகின்றது. ஊரார் பேசும் அலர் மொழியினால் ஒரு பெண்ணின் மனதுபடும் வேதனையை ஒரு பெண்ணால்தான் உணரமுடியும் என்பதைக் குன்றியனாரின் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது.

ஒரு பெண் தன் கணவனைப் பிரிந்துபடும் இன்னல்களை ஒரு பெண்ணாலேயே உணர்வுபூர்வமாகச் சொல்ல இயலும் என்பதை வெள்ளிவீதியாரின் பாடல்வழி அறியமுடிகிறது. தலைவனைப் பிரிந்து தலைவியர் படும் இன்னல்களைப் பெண்பாற் புலவர்களான காமஞ்சேர்குளத்தார், ஒளவையார் பாடல்கள்வழிப் பெண்மையின் துயர வெளிப்பாடு வெளியாதலை அறியலாம்.

கணவன் இறந்ததனால் தான் துயருற்றாலும் தன் பிள்ளைக்காக வாழும் பெண்ணின் நிலை குறித்து நல்வெள்ளியார் கூறுவதிலிருந்து பெண்பாற் புலவர்களின் தாயுள்ள உணர்வினை அறியமுடிகிறது.

கணவனது பரத்தமை ஒழுக்கத்தைக் கண்டு எந்த பெண்ணும் இசைந்து வாழ மாட்டாள் என்னும் எதிர்ப்புக்குரல் ஒக்கூர் மாசாத்தியார், குன்றியனாரின் பாடல்களில் ஓங்கி ஒலிக்கிறது. இவ்ஒலிப்பில் நெஞ்சத்து அகநக நடப்பதே வாய்மை இல்லறநெறி என்ற குறிக்கோள் வலியுறுத்தப்பட்டதென்பதை உணரலாம்.

பெண்பாற் புலவர்களின் படைப்பாற்றல் மன்னர்களுடன் கொண்டிருந்த நட்பு, மன்னர்கள் நெறிதவறிய வழி அவர்களை இடித்துரைத்து நல்வழிப்படுத்துதல், மன்னர்களின் அறச்செயல் குறித்து வாழ்த்துதல், மன்னர்களை இழந்து பாடும் கையறுநிலைப் பாடல்கள் என்று பல்வேறு பொருண்மையில் வெளிப்பட்டுள்ளன.

மன்னர்களின் அரசியல் வாழ்க்கையில் மட்டுமின்றி இல்லற வாழ்விலும் அவர்களைச் செம்மையுடையவர்களாக வாழ வழிவகுத்து ஆற்றுப்படுத்தியதைக் காக்கைபாடினி நச்செள்ளையாரின் பாடல்வழி அறியமுடிகிறது.

போர் முன்னறிவிப்புடன் போரிடல் வேண்டிய மாந்தநேயத்தை நெட்டிமையாரும், இருபெரு வேந்தரின் வலிமையாராய்ந்து போரிடல் நன்றென ஒளவையார் தொண்டைமான் இளந்திரையனிடம் விவாதித்த தூது நிகழ்வும் போரற்ற மானுடம் காண்பெண்பாற் புலவர்கள் பெரிதும் விரும்பினரென்பதை உறுதி செய்வனவாம்.

போரிடுதல் ஆணின் செயலாகக் கருதப்பட்டாலும் போரிடுவதற்குத் தேவையான வீரத்தினையும், மனவலிமையையும் அவ்வீரன் தாயிடமிருந்தே பெறுகின்றான். அத்தாய் தன் குழந்தைக்கு வீரத்தையே பாலாக ஊட்டி வளர்க்கிறாள். எனவே ஒரு வீரனை உருவாக்குவதில் தாயின் கடமையே முதன்மையாகக் கருதப்படுகிறது. வீரப்பெண்டிரின் செய்கைகளாக உள்ள மூதின்மூல்லை, உவகைக் கலுழ்ச்சி போன்ற துறைகளிலமைந்த சங்கப் பாடல்கள் முழுதும் நல்லிசைப் புலமை வாய்ந்த பெண்மணிகளாலேயே பாடப்பட்டிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

பகைவருடன் போரிட்டு வெற்றிபெறும் வீரனின் வீரத்தைவிட அவனை வீரனாக்கிச் சமுதாயத்திற்கு அளித்தத்தாயின் பங்களிப்பே ஓங்கி நிற்கிறது. தன் மகனின் வீரமரணத்தைக் கண்ட தாய் 'ஈன்ற பொழுதினும் பெரிதுவந்தவளாய்க் காணப்படுகிறாள்' என்று கூறுவதிவிருந்து வீரமகளிரின் மனஉணர்வினை உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது.

மக்கள் அனைவரும் அவரவர் கடமையை நன்கு ஆற்றி நாட்டைக் காப்பதையே தம் தலையாய பணியெனக் கருதி வாழ்ந்தனர். பண்டைத் தமிழரிடம் தாய்வழி மரபே இருந்து வந்தது என்பதை 'ஆன்றோள் கணவ' (பதி. பத். 55:1), 'தேவி ஈன்ற மகன்' (பதி. பத். 60) என்று காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார் கூறுவதால் அறிய முடிகின்றது.

பெருமையும் உரனும் ஆண்களுக்குரிய பண்புகளாகக் குறிக்கப் பட்டதனாலே ஆண்மகனின் பிறப்புபோற்றக்கூடியதாகும். சங்கப் புறப்பாடல்களில் இப்புறப் பண்புகளே செழித்தோங்கியுள்ளன. இப்பண்புகளைப் போற்றிய

ஆண்பாற் புலவர்களுக்கு நிகராகவும், ஆளுமைத் தன்மை மிகுந்தும் பெண்பாற் புலவர்கள் பாடல்களை யாத்துள்ளனர். புறநானூற்றில் முப்பத்து மூன்று பாடல்களைப் பாடியப் புலவர் ஒளவை ஒருவரே என்று காணும்போது பெண்பாற் புலவர்களின் ஆளுமைத்திறனை அறிந்துகொள்ள முடிகின்றது.

ஒவ்வொருவரும் அவரவர் உழைத்துப் பொருளீட்ட வேண்டும் என்ற உணர்வுடையவராயிந்தனர் என்பதையும், தன் முன்னோர்கள் தேடிய பொருளை அல்லாமல், தாம் தேடும் பொருளைக் கொண்டே இல்லறம் நடத்தி, அறச்செயல்களைப் புரியும் கொள்கையுடையவர்களாக இருந்தனர். இக்குறிக்கோள் வாழ்வைப் பிற்காலத்தவரும் ஏற்குமாறு சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் படைப்புக்கள் திகழ்கின்றன எனில் மிகையாகாது.

சங்க காலத்திலேயே ஒருவரின் உயர்வுக்குக் காரணம் கல்வியும், ஒழுக்கமுமே என்று கருதினர். கல்வியறிவு பெறச்சாதிவேறுபாடு காரணமாகக் கூடாது என்னும் கொள்கையுடன் காணப்பட்டனர். குறவர் குடியினர் முதல் மன்னர் குடியினர் ஈறாகக் கல்வியில் சிறப்புற்றிருந்தமையால் படைப்பாக்கத்திலும் குறமகள் இளவெயினி, குறமகள் குறியெயினி, வெண்ணிக்குயத்தியார் முதலியோர் சிறப்புற்றிருந்தனர் என்று கருதமுடிகிறது.

அஃறிணை உயிர்கள் மாட்டும் அன்புமேவி அவற்றின் வாழ்வியலைத் தலைமக்களின் ஒழுகலாற்றோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்திறத்தைப் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்களில் காணமுடிகிறது.

சங்கப்பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் காணப்படும் உள்ளுறை, இறைச்சி, உவமம், தொன்மம், அணி முதலியன பாடலைச் சிறப்பிக்கப் பயன்படும் இலக்கிய உத்திகளாக மட்டும் அமையாமல் மாந்தரின் உணர்வுகளையும், ஆசிரியரின் கருத்தையும் வெளிப்படுத்தும் வாயிலாகவும் அமைகின்றன.

ஒவ்வொரு நாளும் விருந்தினர் வரவேண்டும் என்று நடுகல்முன்பு வேண்டிக் கொண்டிருந்தனர் என்பதை அள்ளூர் நன்முல்லையார் படைப்பு வழி அறிய வருவதால் விருந்தோம்பல் பண்பார்ந்த திறத்தை அறியலாம்.

இரவில் தம் வாயிற்கதவை அடைப்பதற்கு முன்பு புதிய விருந்தினர்கள் வந்துள்ளார்களா என்று ஆராய்ந்து அறிந்தபின் கதவைத் தாழிடும் பழக்கம் கொண்டிருந்தனரென்பதை நன்னாகையார் படைப்பு வெளிப்படுத்துகிறது.

காகம் கரைவதால் விருந்தினர் வருவர் என்று கருதுதல் அக்கால மகளிரின் நம்பிக்கைகளுள் ஒன்றாகக் காணப்பட்டதைக் காக்கைபாடினி நச்செள்ளையார் புதிவு செய்துள்ளமையான் விருந்து கண்டு உவக்கும் மக்களாக வாழ்வதே உயர் வாழ்வென விரும்பினர் என்று அறியலாகிறது.

சங்ககாலத்தில் மகட்பேசுதற்கு ஆண்டாலும் அறிவாலும் மூப்புடைய சான்றோர் செல்லும் வழக்கம் இருந்துள்ளதை வெள்ளிவீதியாரின் பாடல்வழி அறிய முடிகிறது.

தான் கொண்டிருக்கும் காதலை முற்றுமாகப் புலப்படுத்தல் பெண்டிர்க்கு இல்லை என்ற தொல்காப்பியர் கருத்துக்கு மறுதலையாகச் சங்க காலத்துப் பெண்டிர்க்கும் காதல் உரிமையும் அதை வெளிப்படுத்தும் உரிமையும் இருந்தன என்பதை ஒளவையாரின் பாடல்வழி அறியலாகிறது.

சங்கப்பெண்கள் கணவன் இறந்த காலத்து அணிகலன்களை நீக்கிவிட வேண்டிய நிலையிருந்ததையும், மனைவி உயிர்வாழ விரும்பாது தீப்புகுந்து இறக்க விரும்புதலையும், அரசப்பெண்கள் கூட கைம்பெண்ணாக வாழவேண்டிய நிலையையும், கடைப்பிடிக்க வேண்டிய கைம்பெண் ஒழுங்குகளும் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களின் வழி அறியமுடிகிறது.

போரில் பங்கேற்று விழுப்புண்ணுடன் திரும்பிய வீரர் வீட்டில் இருப்பாராயின் அவரைப் பேய் அணுகும் என்றும், அதனைத் தடுப்பதற்காக வீட்டு வாயிலில் வேம்பு தழையைச் செருகி, காஞ்சிப்பண்பாடி, வெண் கடுகை நெருப்பில் இட்டுப் புகைத்தால் பேய் நெருங்காது என்றும் பண்டைத் தமிழர் நம்பியதை வெள்ளைமாளர் என்ற பெண்பாற் புலவரின் புறப்பாடல் வழி அறியலாம்.

சங்க காலத்தில் ஆண்கள் நாட்டுக்காகப் போரிட்டுப் போர்க்களத்தில் மடிய வேண்டும் என்றும் அவ்வாறு மடிந்தால்தான் துறக்க இன்பம் கிட்டுமென்றும்

நம்பினர். ஆதலில் போர்க்களத்தில் இறக்கும் நிலைபெறாத குழந்தைப்பருவத்தில் மடிந்தாலும் முதுமைப்பருவத்தில் மடிந்தாலும் வாளால் வெட்டிப் புதைக்கும் பழக்கம் இருந்துள்ளதை ஒளவையாரின் புறப்பாடல் தெளிவுபடுத்துகிறது.

ஒருவனுக்கு அவமானம் ஏற்படுகையில் கையில் வாளொடு வடக்கு நோக்கியிருந்து உயிர்விடும் பழக்கம் இருந்துள்ளதால் பழந்தமிழர் வீரத்தைவிட மானம் பெரிதெனக் கருதி வாழ்ந்ததை வெண்ணிக்குயத்தியார் தன் படைப்பின் வழி தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். சங்ககாலத்திலேயே இரவு நேரங்களில் நகரங்கள் ஊர்க்காவலர்களால் காக்கப்பெற்றன என்பது நக்கண்ணையாரின் பாடல் வழித் தெரியவருகிறது.

பெண்பாற் புலவர்கள் தமிழகம் முழுவதும் சென்று பாடல்கள் பாடியுள்ளனர். நல்லவர்களைப் போற்றியும் நல்லவரல்லாதாரைத் தூற்றியும் பாடல் யாத்தனர். இதன்பொருட்டு அரசர்கள் தான் செய்யும் தவறை உணர்ந்து நெறிப்பட்டனர். புலவர்களின் பழிச்சொல்லுக்கு ஆளாகாத வண்ணம் நல்லாட்சி புரிய இப்புலவர்கள் பாடிய பாடல்கள் பெரிதும் அரணாகத் திகழ்ந்தன.

மனிதன் தன் வாழ்வியலைத் துருவிக் கண்டபோது அறிவியல் அறிவும் துளிர்விட்டது எனலாம். இவ்வகையில் தமிழர்களின் அறிவியல் சிந்தனை சிறப்புற்றிருந்ததனைப் பெண்பாற்புலவர்கள் தம் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர்.

சங்ககால மக்களின் பழக்கவழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள், வாழ்க்கைமுறை அவர்கள் மேற்கொள்ளும் தொழில் முதலியவற்றையும், அக்கால அரசமுறைகளையும், ஆட்சிச்சிறப்பினையும் சுருங்கச்சொல்லி விளங்கவைக்கும் தீட்பநுட்பச் செறிவுடன் என்றும் அழியா ஓவியமாகப் பெண்பாற்புலவர்களின் படைப்புகள் திகழ்கின்றன.

மேலாய்வுப் பரிந்துரைகள்

சங்ககாலப் பெண்பாற்புலவர்களின் படைப்பாக்கத்தைப் பிற்கால பெண்பாற் புலவர்களின் படைப்புக்களோடு ஒப்பிட்டுத் தமிழ் நிலம்சார் பெண்ணியக் கோட்பாட்டை வரையறுக்க ஆய்வுக்களம் விரிந்து காணப்படுகிறது.

தமிழக வீரநிலைக்காலப் பெண்பாற் படைப்பாளர்களுக்கும் தமிழகம் தவிர்ந்த பகுதிகளில் எழுந்த பெண்பாற் புலவர்களின் படைப்புக்களுக்கும் இடையே உள்ள உறவுகளை ஒப்பிட்டு ஆராய ஆய்வு எல்லை பரந்து காணப்படுகிறது.

உலக வீரநிலைக்கால மகளிர் எழுத்தாளர் வரிசையில் தமிழகப் பெண்பாற் புலவர் படைப்புக்களை ஒப்பிட்டு ஆராயும் அளவிற்கு மேலாய்வுகள் உள்ளனவென்பதை இவ்ஆய்வின் பரிந்துரைகளாகக் கொள்ளலாம்.

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மை ஆதாரங்கள்

- சாமிநாதையர், உ.வே.(உரை) - 'குறுந்தொகை மூலமும் உரையும்,'
உ.வே.சா. நூல் நிலையம்,
சென்னை, ஐந்தாம் பதி. 2000.
- சாமிநாதையர், உ.வே.(உரை) - 'பத்துப்பாட்டு மூலமும் நச்சினார்க்கினியருரையும்',
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1986.
- சாமிநாதையர், உ.வே.(உரை) - 'புறநானூறு மூலமும் உரையும்',
கபீர் பதிப்பகம், சென்னை.
ஐந்தாம் பதி. 1956.
- சோமசுந்தரனார், பொ.வே. - 'அகநானூறு.'
(உரை) திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை, 1970.
- சோமசுந்தரனார், பொ.வே. - 'குறுந்தொகை.'
(உரை) திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்.
சென்னை, மறுபதிப்பு 1972.
- சோமசுந்தரனார், பொ.வே. - 'பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும்,'
(உரை) திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை, 1971.
- துரைசாமிப்பிள்ளை, ஓளவை.சு.- 'பதிற்றுப்பத்து.'
(உரை) திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை, 1995.

- துரைசாமிப்பிள்ளை, ஓளவை.சு.-
(உரை) 'புறநானூறு மூலமும் உரையும்.'
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்.
சென்னை, 1995.
- வேங்கடராமன் (பதி) - 'நற்றிணை மூலமும் உரையும்.'
உ.வே.சா. நூல் நிலையம்,
சென்னை, 1989.
- நாராயணசாமிப்பிள்ளை,
பின்னத்தூர்.அ(உரை) - 'நற்றிணை நானூறு மூலமும் உரையும்.'
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை, 2001.
- புவியூர்க்கேசிகன் (உரை) - அகநானூறு 'மணிமிடை பவளம்,'
பாரிநிலையம், சென்னை.
மூன்றாம் பதி. 1970.
- புவியூர்க்கேசிகன் (உரை) - அகநானூறு 'நித்திலக்கோவை,'
பாரி நிலையம், சென்னை.
மூன்றாம் பதி. 1979.
- புவியூர்க்கேசிகன் (உரை) - 'புறநானூறு.'
கேசிகன் பதிப்பகம், சென்னை, 1971.
- - 'அகநானூறு'
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை, 1981.
- நாராயண வேலுப்பிள்ளை(உரை)- 'பதிற்றுப்பத்து.'
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை, மு.ப. 1994.

- மாணிக்கவாசகன், ஞா. (உரை) - 'புறநானூறு,'
உமா பதிப்பகம், சென்னை, மு.ப. 1998.
- மோகன், இரா. (உரை) - 'பத்துப்பாட்டு,'
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, மு.ப.2004.
- ஆலிஸ், ஆ. (உரை) - 'பதிற்றுப்பத்து,'
நியூ செஞ்சுரிபுக் ஹவுஸ், சென்னை, 2004.
- சேனாவரையர் (உரை) - 'தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம்,'
திருநெல்வேலி சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை, மறு. பதி. 1959.
- இளம்பூரணர் (உரை) - 'தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்,'
திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம்,
சென்னை, 1951.
- நச்சினார்க்கினியர் (உரை) - 'தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்,'
கழகப் பதிப்பு,
சென்னை, 1963.

துணைமையாதாரங்கள்

- அப்பனையங்கார்.நா., - 'திணைச் சொல் விளக்கம்,'
செந்தமிழ் (தொகுதி - 1)
மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம்,
மதுரை, 1954.
- அருணாசலம்பிள்ளை.மு., - (அகப்பொருள் கட்டுரை) - கலைக்களஞ்சியம்,
தொகுதி - 1
தமிழ் வளர்ச்சிக்கழகம் வெளியீடு,
சென்னை, 1954.
- அறவாணன்,க.ப., - 'அற்றைநாள் காதலும் வீரமும்,'
பாரி நிலையம், சென்னை - 1978.

- அனார்கலி, - 'குறுந்தொகையில் உளவியல் கருத்து.'
இரண்டாம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-1
அனைத்திந்திய தமிழ் இலக்கியக்கழகம்,
தஞ்சாவூர், 1988.
- இராசமாணிக்கம்.மு., - 'உளவியல் துறைகள்' (தொகுதி-2)
தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை, 1980.
- இராமசாமி.ஆ.வே., - 'சிந்தாமணி நயம்'
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1989.
- இலக்குவனார்.சி., - 'இலக்கியம் கூறும் தமிழர் வாழ்வியல்', (சங்ககாலம்)
வள்ளுவர் பதிப்பகம்,
புதுக்கோட்டை, மூன்றாம் பதி. 1972.
- இளமுருகன்.மு., - 'தமிழ்ப் பெருங்காப்பியங்களில் சங்க
இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு'
கலையகம், தஞ்சாவூர், மு.ப. 1999.
- ஏசுதாசன்.ப.ச., - 'தமிழ் இலக்கிய வரலாறு'
சுதா பதிப்பகம்,
திருச்சி, 1982
- ஐயன்பெருமாள் கோனார்
(தொகுப்பு) - 'பண்டைத் தமிழர் பண்பாடு'
தமிழ்ப் புலமை (கட்டுரை)
கதிரேசச் செட்டியார், மு., (க.ஆ)
பழனிப்பா பிரதர்ஸ்,
சென்னை. 10ம் பதி. 1961.
- ஐயன்பெருமாள் கோனார்
(தொகுப்பு) - 'பண்டைத் தமிழர் பண்பாடு'
வீரத்தாய்மார்கள் (கட்டுரை)
இராகவையங்கார், மு., (க.ஆ)
பழனிப்பா பிரதர்ஸ்,
சென்னை. 10ம் பதி. 1961.

- கந்தசாமி, சோ.ந., - 'குறுந்தொகைத் திறனாய்வு,'
அமராவதி பதிப்பகம், அண்ணாமலை நகர்,
சிதம்பரம் , 1978.
- - 'கலைக் களஞ்சியம் (தொகுதி - 7)'
தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம்,
சென்னை, 1960.
- காளிமுத்து.கா., - 'குறுந்தொகையில் உவமை'
(கருத்தரங்கு மலர் தொகுதி - 1)
சென்னை மாநிலக் கல்லூரி தமிழ்த்துறைச் சார்பு
வெளியீடு, சென்னை, 1969.
- கார்மேகக் கோனார் - 'ஐங்குறுநூற்றுச் சொற்பொழிவுகள்',
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை, 1965.
- குருசாமி, ம.ரா.போ., - 'தமிழ் நூல்களில் குறிப்புப் பொருள்'
தமிழ் புத்தகாலயம்,
சென்னை, 1920.
- கைலாசபதி.க., - 'தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை'
குமரன் புத்தக இல்லம்,
சென்னை, 2006.
- சரளா இராசகோபாலன் - 'சங்க இலக்கியம் (அகம்)'
ஒளிப்பதிப்பகம், சென்னை. 1988.
- சாமி சிதம்பரனார், - 'பழந்தமிழர் அரசியல்,'
திருமதி சிவகாமி சிதம்பரனார்,
இலக்கிய நிலையம், சென்னை.
மூன்றாம் பதி., 1973.
- சிங்காரவடிவேலன்,அர., - 'சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளுறையும் இறைச்சியும்'
இரண்டாம் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை (தொகுதி-1)
அனைத்திந்தியத் தமிழ் இலக்கியக் கழகம்,
தஞ்சாவூர் - 1988.

- சிவராஜ்.து., - 'சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல்',
சிவம் பதிப்பகம், விருப்பாட்சிபுரம்,
வேலூர், மு.ப.1994.
- சீனிவாசன்.அ., - 'குறிஞ்சி',
பெரிய நாயகி அச்சகம்,
மதுரை, மு.ப.1977.
- சீனிவாசன்.ரா., - 'சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள்'
அணியகம்,
சென்னை, மு.ப.1973
- சுப்புரெட்டியார்.ந., - 'அகத்திணைக் கொள்கைகள்'
பாரி நிலையம்,
சென்னை, மு.ப. 1981.
- சுப்ரமணியன், ந. - 'சங்க கால வாழ்வியல்'
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை, மு.ப. 1986.
- செந்துறை முத்து, - 'தமிழர் வரலாறு நாகரிகமும் பண்பாடும்'
அருண்மொழி பதிப்பகம்,
சேலம், 1981.
- செல்லப்பன்.சிலம்பொலி.சு., - 'பெருங்கதை ஆராய்ச்சி,'
அருணோதயம், சென்னை.1976.
- செல்வராசு.நா., - (சங்கப்பரத்தையர் ஒருமீள் பார்வை)
'தேடல்'
புதுவைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல்துறை,
தமிழ்ப் புத்தகாலயம்,
சென்னை, 1988.
- செயராமன்.நா., - 'தமிழ் இலக்கிய நெறிகள்'
குமரன் பதிப்பகம்,
மதுரை, 1996.

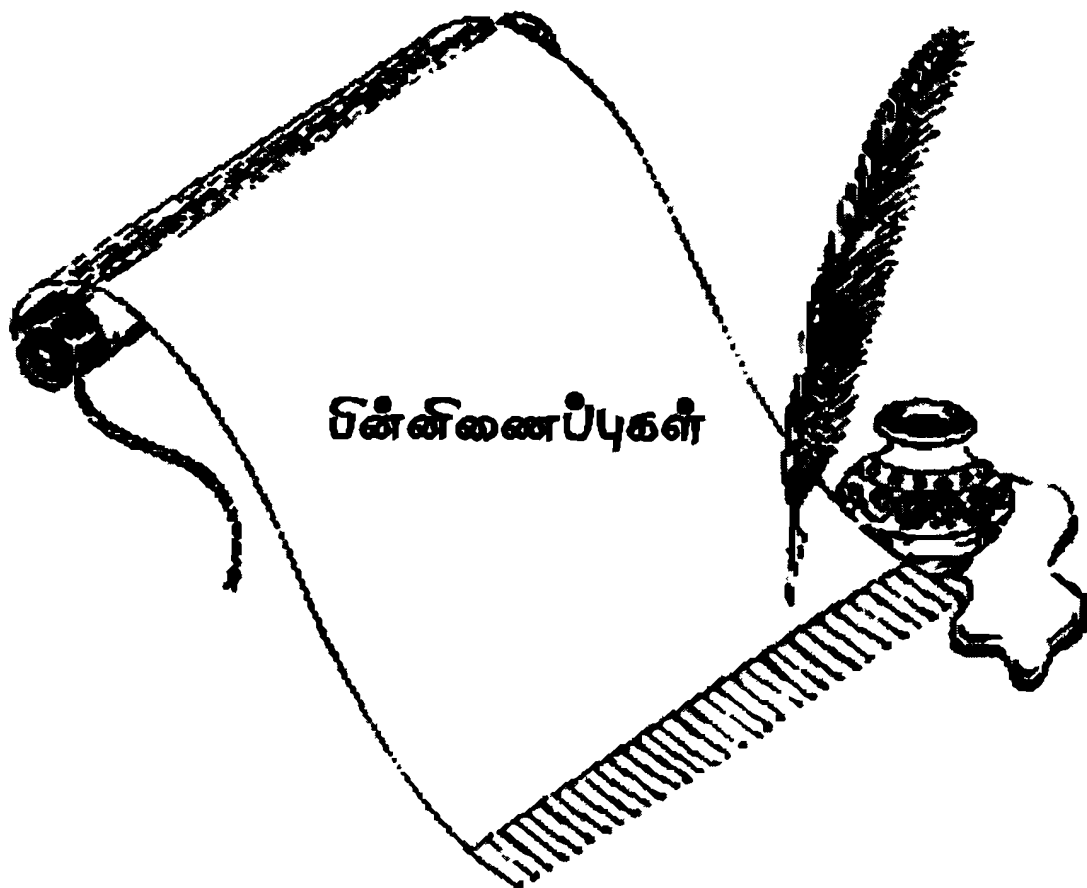
- செயராமன்.நா., - 'கபிலர் பாடல்கள்',
குமரன் பதிப்பகம்,
மதுரை, மு.ப.1994.
- சொக்கலிங்கம்.பா., - 'குறுந்தொகைச் சொற்பொழிவுகள்,'
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை, 1940.
- சோமசுந்தரனார், பொ.வே. - 'ஐங்குறுநூறு,'
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை, 1966.
- சோமசுந்தரனார், பொ.வே. - 'புறப்பொருள் வெண்பாமாலை,'
கழக வெளியீடு, சென்னை, 2004.
- ஞானசம்பந்தன்,அ.ச., - 'இலக்கியக் கலை,'
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த
நூற்பதிப்புக்கழகம்,
சென்னை, மறு. பதி. 2004.
- தட்சிணாமூர்த்தி.அ., - 'தமிழர் நாகரிகமும் பண்பாடும்'
வெற்றிச் செல்வி வெளியீட்டகம்,
தஞ்சாவூர். மு.ப. 1973.
- தமிழண்ணல் - 'இனிய தமிழ்மொழியின் இயல்புகள்'
மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 1995.
- தமிழண்ணல் - 'குறிஞ்சிப்பாட்டு இலக்கியத்திறனாய்வு விளக்கம்',
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை. மு.ப. 1993.
- தாண்டவராய முதலியர் (பதி) - 'சேந்தன் தீவாகரம்,'
சென்னை. ஆண்டு இல்லை.
- தாயம்மாள் அறவாணன், - 'மகடுஉ முன்னிலை : பெண்புலவர் களஞ்சியம்'
பச்சைப்பச்சை,
சென்னை, மு.ப. 2004.

- திருநாவுக்கரசு.க.த., - 'தமிழ்நாட்டு வரலாற்று சங்ககாலம்', (வாழ்வியல்)
நாகரிகமும் பண்பாடும் (கட்டுரை)
இலக்கிய நிலையம்,
சென்னை, மூன்றாம் பதி. 1973.
- திருஞானசம்பந்தன்,ச. - 'புறப்பொருள் வெண்பாமாலை,'
கதிர்பதிப்பகம், தெற்கு வீதி,
திருவையாறு, மு.ப.2006.
- நாற்கவிராசநம்பி, - 'நம்பியகப்பொருள்,'
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை, மு.ப. 1966.
- நெடுஞ்செழியன்.க., - 'வள்ளுவம்'
காமத்துப் பாலும் தமிழ் அளவை இயலும்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை, மு.ப. 2000.
- நெடுஞ்செழியன்.க., - 'உலகத் தோற்றமும், தமிழர் கோட்பாடும்,'
மணிதம் பதிப்பகம்,
திருச்சிராப்பள்ளி, மு.ப.1996.
- பஞ்சாங்கம்.க., (மொழி) - 'இலக்கியத்தில் தொல்படிவங்கள்,'
அன்னம் (பி) லிட்,
சிவகங்கை.1988.
- பழனிச்சாமி.செ., - 'புறநானூற்றில் தமிழர் பண்பாடு,'
வாணி பதிப்பகம்,
கோவை, மு.ப. 1989.
- பாரதியார் - 'மகாகவி பாரதியார் கவிதைகள்,'
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை, இரண்டாம் பதி. 1975.
- பாரதிதாசன் - 'பாரதிதாசன் கவிதைகள்,'
வசந்தா பப்ளிகேஷன்ஸ்,
சென்னை, 1992.

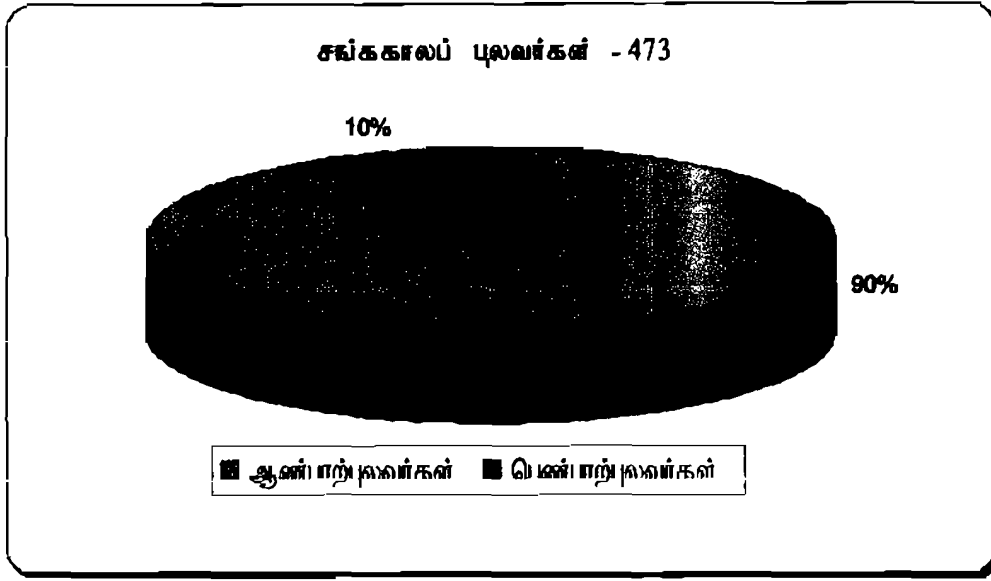
- பாலசுந்தரம்.இரா.ச., - 'வாழ்வியற் களஞ்சியம்' (தொகுதி 4)
இறைச்சி (கட்டுரை)
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர், 1989.
- பாலசுப்பிரமணியன்.கு.வெ., - 'சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பொருள்,'
மீரா பதிப்பகம், புதுக்கோட்டை.
மு.ப. 1986.
- பாலசுந்தரம்.தி.ச.,(இளவழகனார்) - 'பண்டைத் தமிழர் இன்பியல் வாழ்க்கை'
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை.1974.
- பாஸ்கரதாஸ்.ஈ.கோ., - 'அகப்பொருள் பாடல்களில் தலைவி',
தமிழ் உறவு,
எழுத்தாளர் கூட்டுறவுச் சங்கம் விமிடெட்,
சென்னை. மு.ப.1982.
- பிள்ளை.கே.கே. - 'தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும்'
தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை.
மூன்றாம் பதி. 1977.
- பெரியகருப்பன்.இராம., - (அகத்திணை) வாழ்வியற் களஞ்சியம், தொகுதி-1.
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர், மு.ப.1986.
- மகாதேவன்.கதிர் - 'தொன்மம்'
இலட்சுமி வெளியீடு,
மதுரை. இரண்டாம் பதி.1989.
- மாங்களமுருகேசன்.ந.க., - 'இந்தியச் சமுதாய வரலாறு',
தமிழ்மொழி பாடநூல் நிறுவனம்,
சென்னை. 1975.
- மணி.பெ.ச., - 'சங்ககால ஒளவையாரும் உலகப் பெண்பாற்
புலவர்களும்',
நிபு செஞ்சரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை. இரண்டாம் பதி. 1986.

- மாணிக்கம்.வ.சுப., - 'இலக்கிய விளக்கம்',
மணிவாசகம் நூலகம், சென்னை, 1976.
- மாணிக்கம், வ.சுப., - 'தமிழ்க் காதல்'
பாரி நிலையம்,
சென்னை. இரண்டாம் பதி. 1975.
- மாதையன்.பெ., - 'வரலாற்று நோக்கில் சங்க இலக்கிய பழமரபுக்
கதைகளும் தொன்மங்களும்'
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர், மு.ப. 2001.
- மீனாட்சி சுந்தரம்,தெ.பொ.,(குலைமை)- 'நற்றிணைச் சொற்பொழிவுகள்'
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த
நூற் பதிப்புக் கழகம், சென்னை,
மூன்றாம் பதி. 1957.
- வரதராசன்.மு., - 'இலக்கியத்திறன்'
பாரிநிலையம், சென்னை. மு.ப.1960.
- வரதராசன்.மு., - 'இலக்கியமரபு'
பாரி நிலையம், சென்னை. மு.ப. 1960.
- வரதராசன்.மு., - 'ஓவச் செய்தி'
பாரி நிலையம், சென்னை. 1979.
- வரதராசன்.மு., - 'குறுந்தொகைச் செல்வம்'
பாரிநிலையம், சென்னை, மூன்றாம் பதி. 1994.
- வரதராசன்.மு., - 'தமிழ் இலக்கிய வரலாறு'
சாகித்திய அகாடெமி வெளியீடு,
புதுதில்லி, 1998.
- - 'வாழ்வியற் களஞ்சியம்' (தொகுதி-12)
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர், 1992.
- வித்தியானந்தன்.சு., - 'தமிழர் சால்பு'
பாரிபுத்தகப் பண்ணை, சென்னை.
இரண்டாம் பதி. 1971.

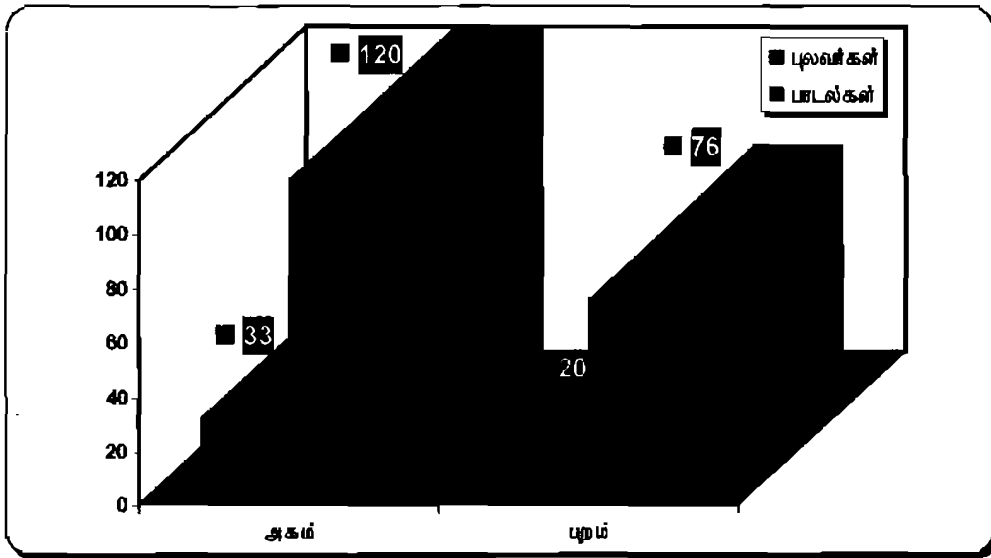
- வீரபாகுபிள்ளை.மு. - 'தமிழும் தமிழரும்'
இராமசாமி.சு.அ., ஒற்றுமை ஆபீஸ்,
வியாசராவ் தெரு. (மு.ப.) (1944)
தியாகராய நகர், மதராஸ், 1944.
- வேங்கடசாமி நாட்டார்.ந.மு., - 'கலித்தொகைச் சொற்பொழிவுகள்'
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை, 1970.
- வேங்கடசாமி நாட்டார்.ந.மு.,(உறை)- 'சிலப்பதிகாரம்'
திருநெல்வேலி சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை. 1966.
- வேங்கடசலம் பிள்ளை (தலைமை)- 'அகநானூற்றுச் சொற்பொழிவுகள்'
அறுவர் சொற்பொழிவுகள் திருநெல்வேலி சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை. மூன்றாம் பதி. 1956,
- வேங்கடசாமி, மயிலை சீனி - 'சங்க காலத் தமிழர் வரலாறு'
எம்.வெற்றியரசி,
ஜோசப் குடியிருப்பு ஆதம்பாக்கம்,
சென்னை. 2003.
- Kailasapathy.K. - 'Tamil Heroic Poetry'
Oxford university Press,
London. 1968.
- Sleblin Kamenskij.M.I., - 'Myth'
Karoma, Anna Arbor. 1982.
- - Tamil Lexicon Vol.1,
University of Madras. 1982.



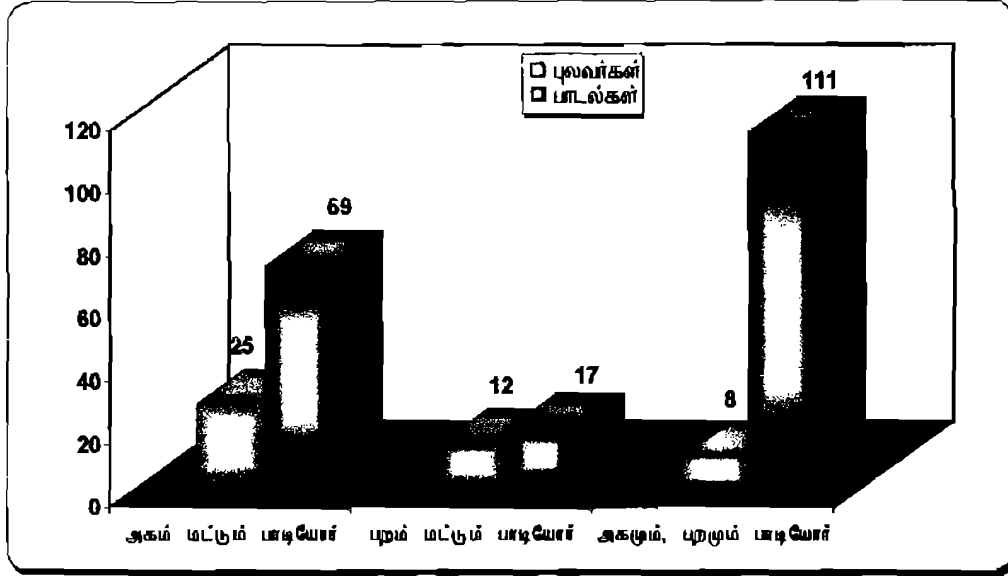
வரைபடம் : 1.1 சங்ககாலப்புலவர்களின் எண்ணிக்கை



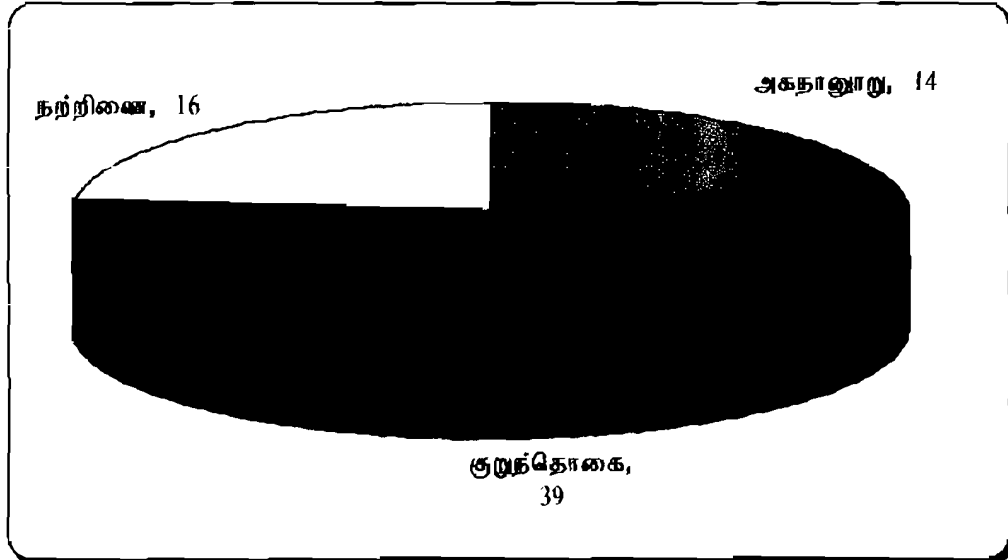
வரைபடம் : 1.2 பெண்பாற்புலவர்களின் சங்கப்பாடல்களில் அகம், புறம் எண்ணிக்கை



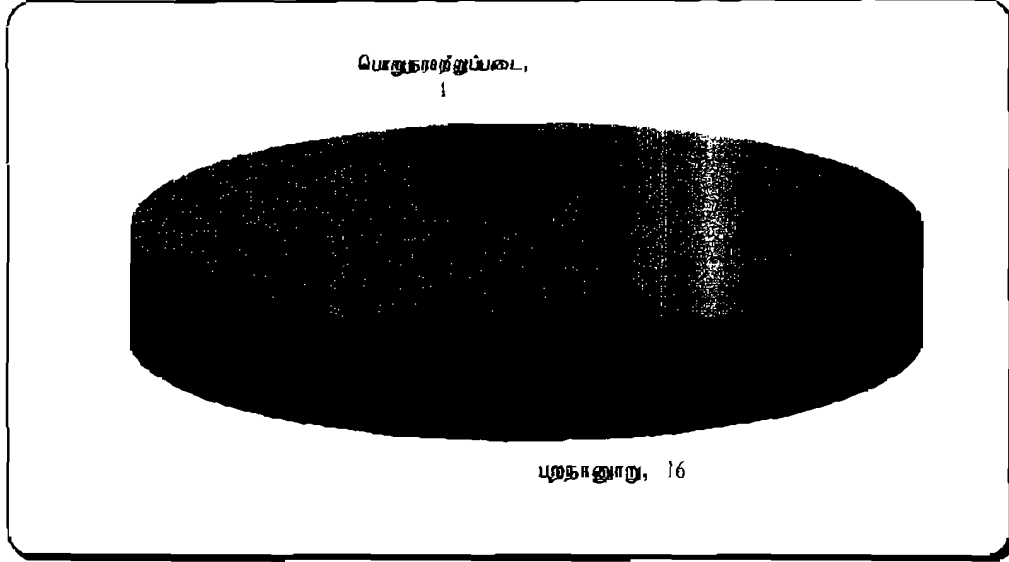
வரைபடம் : 1.3 பெண்பாற்புலவர்களின் திணைவழி கிடைக்கப்பெற்றப் பாடல்கள்



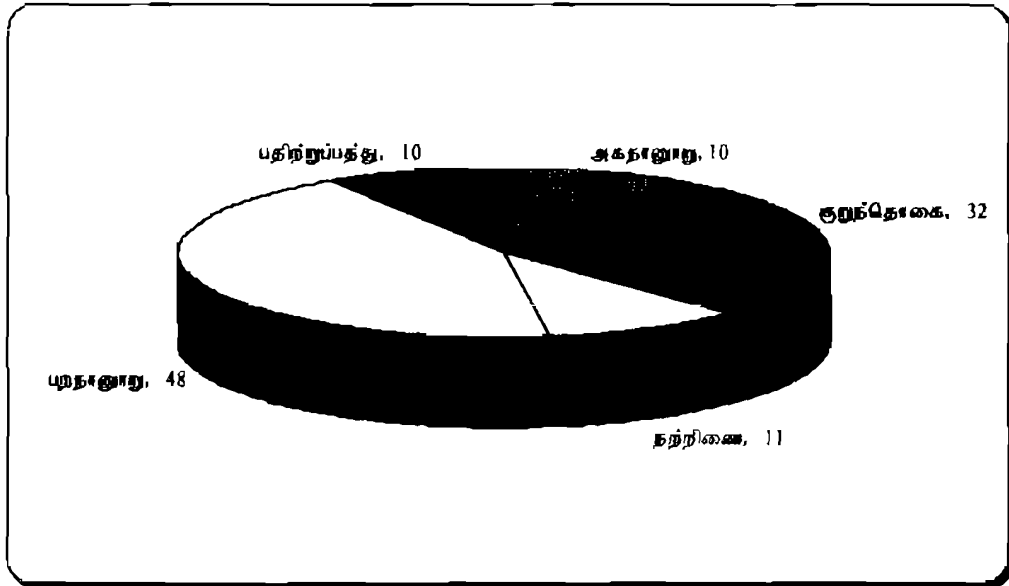
வரைபடம் : 1.3.1 அகத்திணை மட்டும் பாடிய பெண்பாற்புலவர்களின் நூல்களும் பாடல்களின் எண்ணிக்கையும்



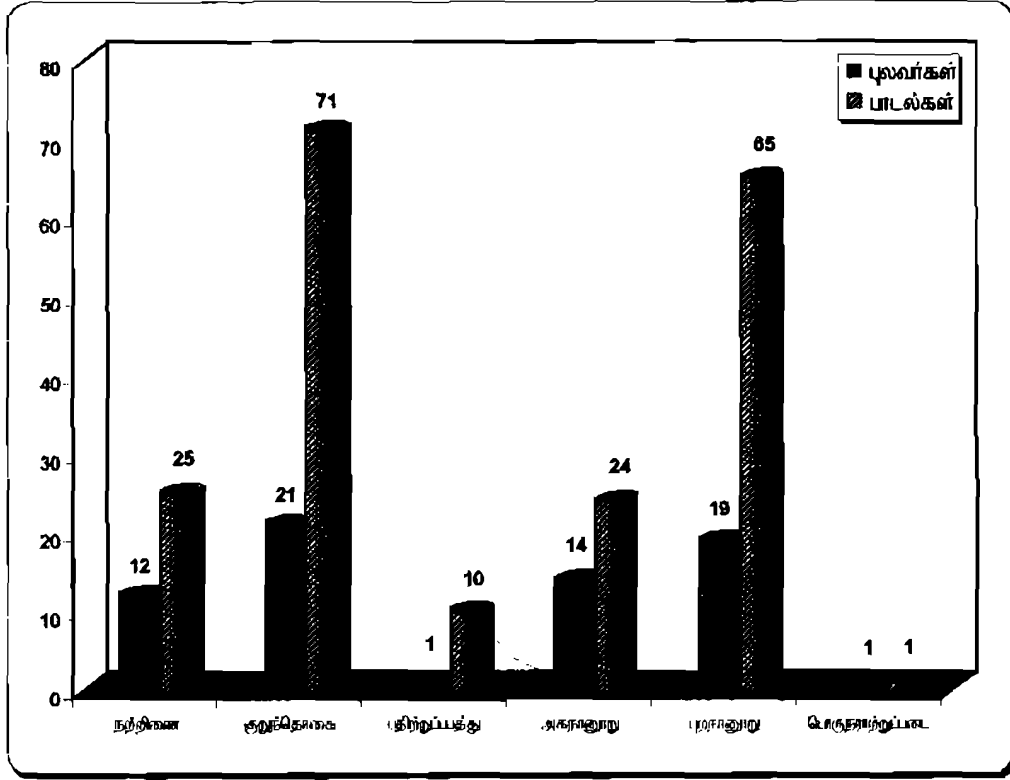
வரைபடம் : 1.3.2 புறத்திணை மட்டும் பாடிய பெண்பாற்புலவர்களின் நூல்களும் பாடல்களின் எண்ணிக்கையும்



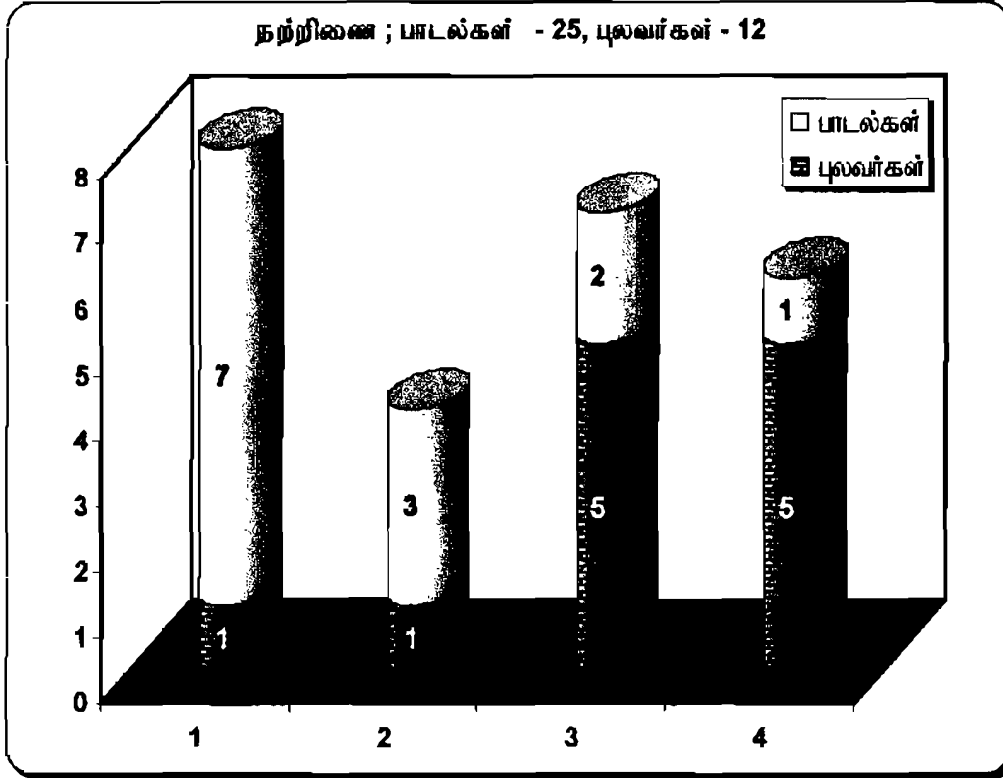
வரைபடம் : 1.3.3 அகமும், புறமும் பாடிய பெண்பாற்புலவர்களின் நூல்களும் பாடல்களின் எண்ணிக்கையும்



வரைபடம் : 1.4 சங்ககாலப் பெண்பாற்புலவர்களின் படைப்புகள்

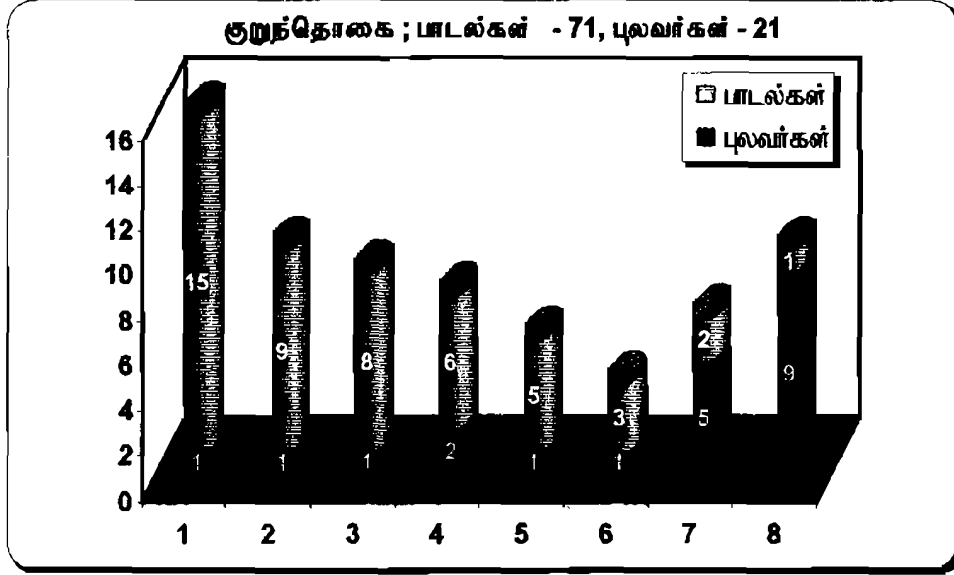


வரைபடம் : 1.4.1 நற்றிணையில் பெண்பாற்புலவர்களும் பாடல் எண்ணிக்கையும்



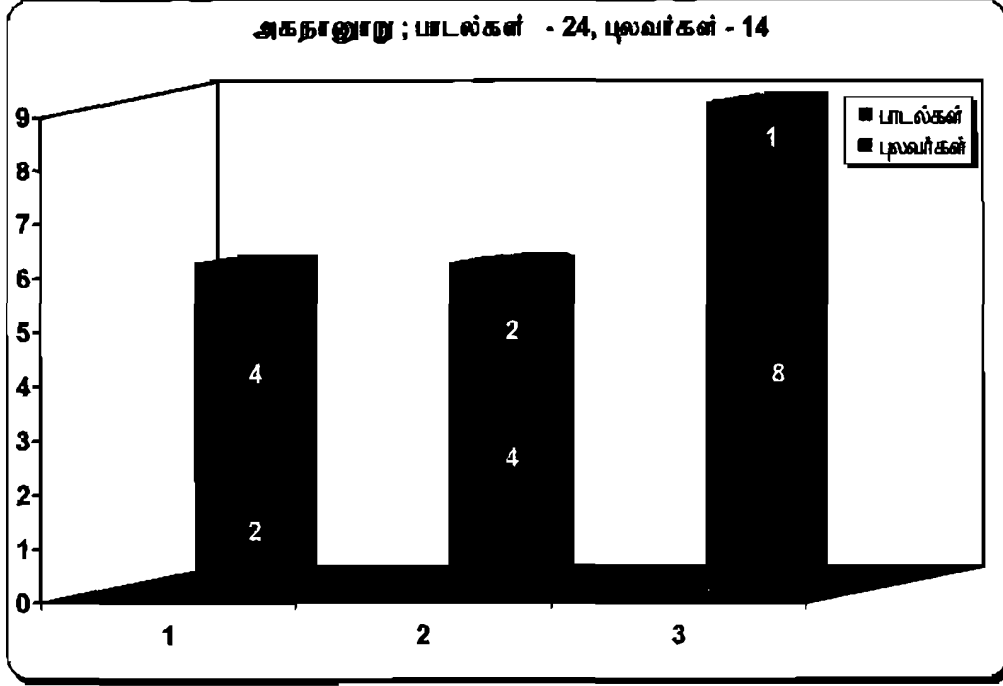
1. ஔவையார் (7)
2. வெள்ளிவீதியார் (3)
3.
 1. கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் (2)
 2. குன்றியளார் (2)
 3. நக்கண்ணையார் (2)
 4. நல்வெள்ளியார் (2)
 5. மதுரை ஓலைக் கடையத்தார் நல்வெள்ளையார் (2)
4.
 1. அஞ்சில் அஞ்சியார் (1)
 2. காமக் கணிப்பசலையார் (1)
 3. குறமகள் குறியெயினி (1)
 4. மாறோக்கத்து நப்பசலையார் (1)
 5. வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் (1)

வரைபடம் : 1.4.2 குறுந்தொகையில் பெண்பாற்புலவர்களும் பாடல் எண்ணிக்கையும்



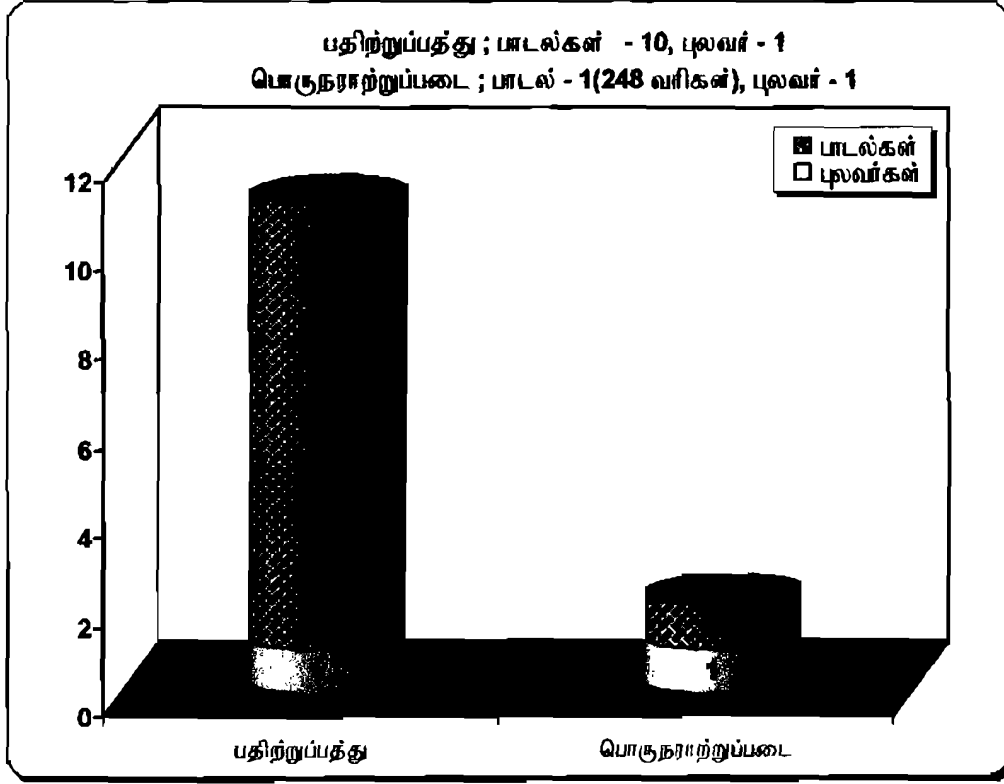
1. ஓளவையார் (15)
2. அள்ளூர் நன்முல்வையார் (9)
3. வெள்ளி வீதியார் (8)
4. 1. கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் (6)
2. குன்றியளார் (4)
5. ஒக்கூர் மாசாத்தியார் (5)
6. வெண்பூதியார் (3)
7. 1. கழனாக்கிரான் எயிற்றியார் (2)
2. நெய்தற் கார்க்கியார் (2)
3. நன்னாகையார் (2)
4. நெடுமபல்லியத்தை (2)
5. பூங்கணுத்திரையார் (2)
8. 1. ஆதிமந்தியார் (1)
2. ஊன்பித்தை (1)
3. காகை பாடியியார் நச்செள்ளையார் (1)
4. காமஞ்சேர் குளத்தார் (1)
5. நல்வெள்ளியார் (1)
6. பொதுக்கயத்துக்கிரந்தையார் (1)
7. பொன்மணியார் (1)
8. வருமுலையாரித்தி (1)
9. வெண்மணிப்பூதி (1)

வரைபடம் : 1.4.3 அகநானூறில் பெண்பாற்புலவர்களும் பாடல் எண்ணிக்கையும்



1. 1. ஔவையார் (4)
2. கழார்க்கோன் எயிற்றியார் (4)
2. 1. ஓக்கூர் மாசாத்தியார் (2)
2. குன்றியனார் (2)
3. வெள்ளி வீதியார் (2)
4. வெறுபாடிய காமக்கண்ணியார் (2)
3. 1. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார் (1)
2. அள்ளூர் நன்முல்லையார் (1)
3. குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார் (1)
4. நக்கண்ணையார் (1)
5. நல்வெள்ளியார் (1)
6. பொதுப்பில் புல்லாங்கண்ணியார் (1)
7. போந்தைப் பசலையார் (1)
8. முள்ளியூர்ப் பூதியார் (1)

வரைபடம் : 1.4.5 பதிற்றுப்பத்து , பொருநராற்றுப்படைப் பாடிய
பெண்பாற்புலவர்களும் பாடல் எண்ணிக்கையும்



பதிற்றுப்பத்து

1. காக்கைபாடியனியார் நச்செள்ளையார் (10)

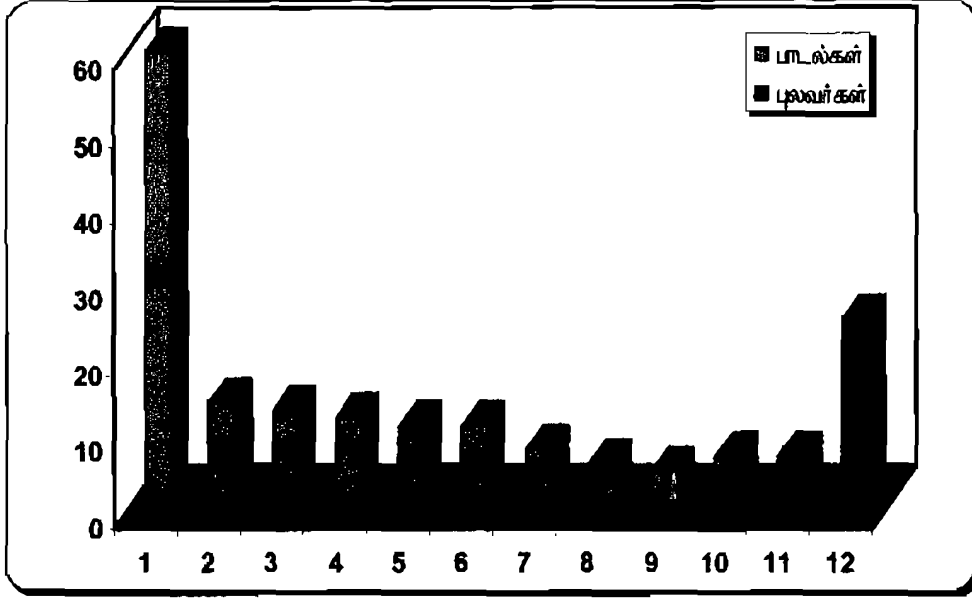
பொருநராற்றுப்படை

1. முடத்தாமக்கண்ணியார் - 248 வரிகள்

அட்டவணை : 3.1 துறை அடிப்படையில் பெண்பாற்புலவர்களின் புறப்பாடல்கள்

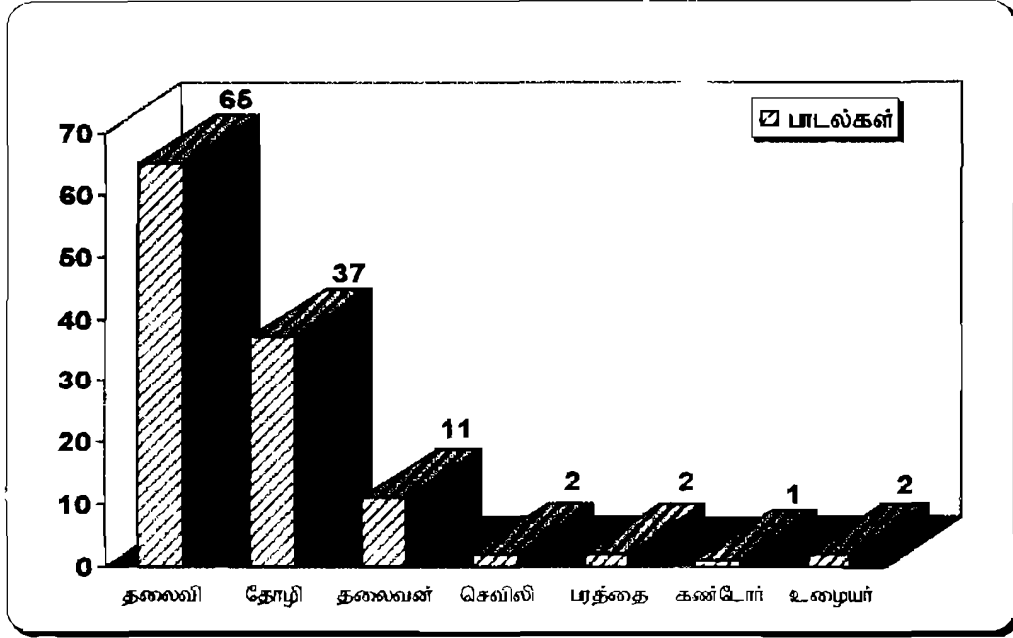
வ. எண்	துறை	பாடல் எண்	மொத்தம்
1.	அரசவாகை	37, 66, 93, 94, 95, 98, 99, 100, 104, 174	10
2.	ஆனந்தபையுள்	246, 280	2
3.	இயன்மொழி	9, 12, 15, 39, 92, 96, 97, 102, 157, 390	10
4.	உண்டாட்டு	269	1
5.	உவகைக் கலுழ்ச்சி	277, 278, 295	3
6.	ஏறாண் முல்லை	86, 296	2
7.	கடைநிலை	383, 392	2
8.	குடிநிலையுரைத்தல்	290	1
9.	குதிரைமறம்	299, 302	2
10.	கையறுநிலை	112, 226, 231, 232, 235	5
11.	செருவிடைவீழ்தல்	271	1
12.	தாபதநிலை	250, 251, 252	3
13.	தாணைமறம்	87, 88, 89, 90	4
14.	நூழிலாட்டு	310	1
15.	பரிசில்கடாநிலை	11, 101, 126	3
16.	பரிசில்விடை	140	1
17.	பரிசிந்துறை	206	1
18.	பழிச்சுதல்	83, 84, 85	3
19.	பாண்பாட்டு	311	1
20.	பொருண்மொழிக்காஞ்சி	187	1
21.	முதின்முல்லை	279, 306, 312	3
22.	வல்லாண்முல்லை	315	1
23.	வாழ்த்தியல்	91, 367	2
24.	விறலியாற்றும்படை	103	1
25.	வேத்தியல்	286	1
மொத்தம்			65

வரைபடம் : 1.5 பெண்பாற்புலவர்களின் எண்ணிக்கையும், பாடிய பாடல்களின் எண்ணிக்கையும்



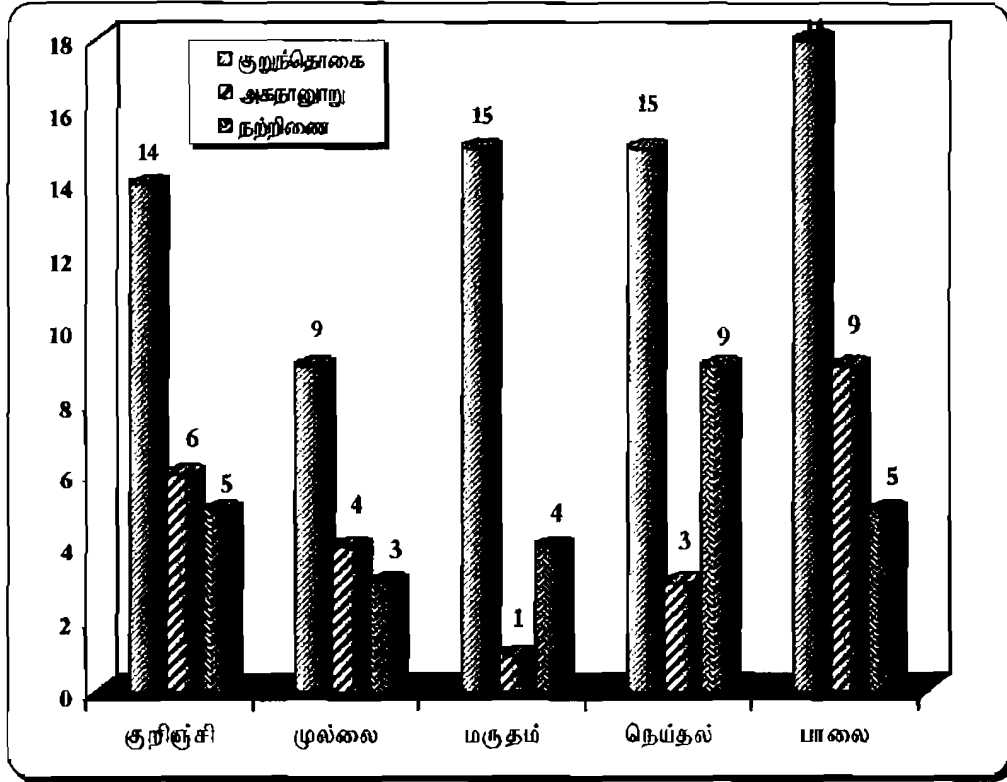
1. ஓளவையார் (59)
2. வெள்ளி வீதியார் (13)
3. காக்கை பாடியனியார் நச்செள்ளையார் (12)
4. அள்ளூர் நன்முல்லைவாயர் (11)
5. குன்றியளார் (10)
6. 1. ஒக்கூர் மானாத்தியார் (8)
2. கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் (8)
3. மாறோக்கத்து நப்பசலையார் (8)
7. 1. கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் (6)
2. நக்கண்ணையார் (6)
8. வெறுபாடிய காமக்கண்ணியார் (5)
9. நல்வெள்ளியார் (4)
10. 1. நெட்டிலையார் (3)
2. பூங்கனாத்திரையர் (3)
3. பொன்முடியார் (3)
4. வெண்பூதியார் (3)
11. 1. நெய்தற் களர்க்கியார் (2)
2. நன்னாகையார் (2)
3. நெடும்பல்லியத்தை (2)
4. மதுரை ஓலையக்கடையத்தார் நல்வெள்ளியார் (2)
5. மாற்பித்தியார் (2)
12. 1. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார் (1)
2. அஞ்சில் அஞ்சியார் (1)
3. ஆதிமந்தியார் (1)
4. ஊண்பித்தை (1)
5. காமக்கணிப்பசலையார் (1)
6. காமஞ்சேர் குளத்தூர் (1)
7. காவற்பெண்டு (1)
8. குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார் (1)
9. குறமகள் இள எயினி (1)
10. குறமகள் குறி எயினி (1)
11. தாயங்கண்ணியார் (1)
12. பாடிகளின் (1)
13. பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு (1)
14. பேய்மகள் இளவெயினி (1)
15. பொதுக் கயத்துக் கீரத்தை (1)
16. பொதும்பில் புல்லாளங்கண்ணியார் (1)
17. பொன்மணியார் (1)
18. போந்தைப் பசலையார் (1)
19. முள்ளியூர்ப்பூதியார் (1)
20. வருமுலையாரித்தி (1)
21. வெண்ணிக்குயத்தியார் (1)
22. வெண்மணிப்பூதியார் (1)
23. வெள்ளைமாளர் (1)
24. முடத்தாமக்கண்ணியார் (1)

வரைபடம் : 2.1 கூற்று அடிப்படையில் பெண்பாற்புலவர்களின் அகப்படல்கள்



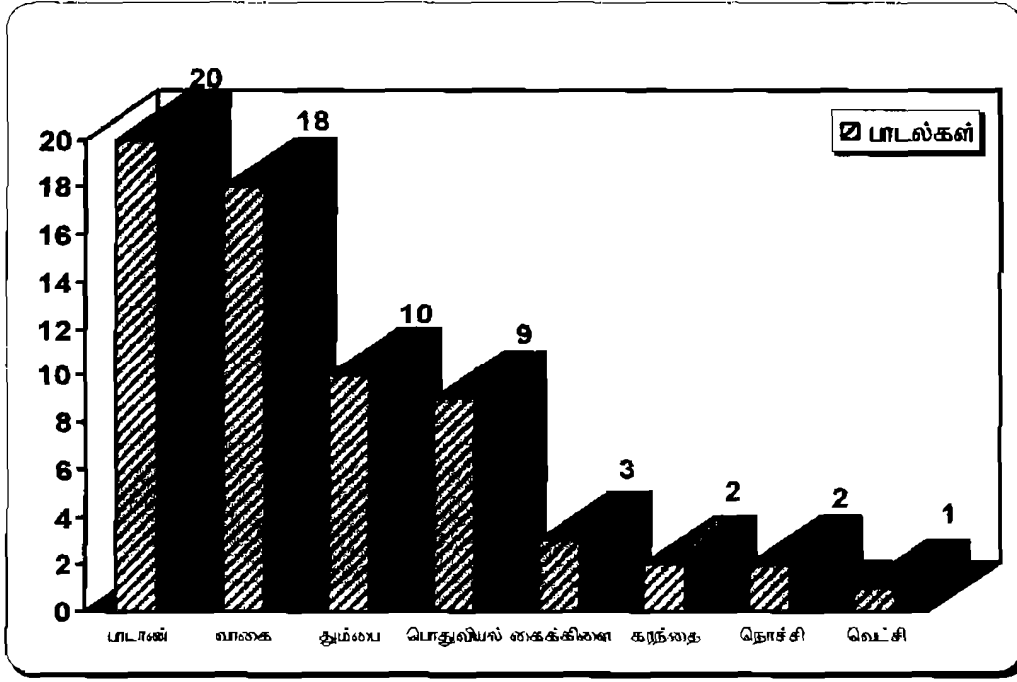
வ. எண்	கூற்றுக்குரியோர்	நூல்	பாடல் எண்	மொத்தம்
1.	தலைவி	குறுந்.	4, 27, 28, 30, 31, 35, 39, 43, 50, 67, 68, 91, 93, 96, 97, 102, 118, 126, 140, 149, 157, 158, 169, 171, 172, 174, 183, 186, 192, 197, 200, 202, 203, 219, 220, 261, 299, 301, 325, 386, 391	41
		அகம்.	11, 22, 40, 147, 163, 217, 235, 252, 273, 294, 303, 352	12
		நற்.	70, 87, 117, 243, 281, 304, 335, 348, 357, 369, 381, 390	12
2.	தோழி	குறுந்.	23, 48, 51, 55, 117, 130, 139, 146, 176, 178, 180, 210, 212, 232, 238, 275, 287, 336, 365, 388	20
		அகம்.	32, 45, 46, 98, 110, 160, 173, 362	8
		நற்.	7, 19, 47, 90, 129, 187, 239, 268, 295	9
3.	தலைவன்	குறுந்.	29, 32, 58, 99, 237, 337	6
		அகம்.	41, 154	2
		நற்.	250, 312, 371	3
4.	செவிலி	குறுந்.	15, 44	2
5.	பரத்தை	குறுந்.	80, 364	2
6.	கண்டோர்	நற்.	394	1
7.	உழையர்	அகம்.	324, 384	2
மொத்தம்				120

வரைபடம் : 2.2 திணை அடிப்படையில் பெண்பாற்புலவர்களின் அகப்பாடல்கள்



திணை	குறுந்தொகை	அகநானூறு	நற்றிணை	மொத்தம்
குறிஞ்சி	23,29,32,58,68,96, 146,158,176,261, 301,336, 337,365	22,32,98,252,352, 362	47,129,268,304, 357	25
முல்லை	99,126,183,186, 210,220,275,287, 391	154, 294,324,384	371,381,394	16
மருதம்	31,35,50,80,91,93, 139,157,169,171, 178,202,203,238, 364	46	70,90,250,390	20
நெய்தல்	4,51,55,97,102, 117,118,172,197, 200,212,219,299, 325,386	40,110,160	19,87,117,187, 239,295,335,348, 369	27
பாலை	15,27,28,30,39,43, 44,48,67,130,140, 149,174,180,192, 232,237,388	11,41,147,163, 173,217,235,273, 303	7,45,243,281,312	32

வரைபடம் : 3.1 திணை அடிப்படையில் பெண்பாற்புலவர்களின் பிறப்பாடல்கள்



வ. எண்	திணை	பாடல் எண்	மொத்தம்
1.	பாடாண்	9, 11, 12, 15, 39, 91, 92, 96, 97, 101, 102, 103, 126, 140, 157, 206, 367, 383, 390, 392	20
2.	வாகை	37, 66, 86, 93, 94, 95, 98, 99, 100, 104, 174, 251, 252, 279, 296, 306, 312, 315	18
3.	தும்பை	87, 88, 89, 90, 277, 278, 295, 302, 310, 311	10
4.	பொதுவியல்	112, 187, 226, 231, 232, 235, 246, 250, 280	9
5.	கைக்கிளை	83, 84, 85	3
6.	கரந்தை	286, 290	2
7.	நொச்சி	271, 299	2
8.	வெட்சி	269	1